

Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa

Heidi Keinonen
Marko Ala-Fossi
Juha Herkman
(toim.)

RADIO- JA TELEVISIOTUTKIMUKSEN METODOLOGIAA

Näkökulmia sähköisen viestinnän
tutkimiseen



© 2008 Tampere University Press ja tekijät

Myynti

Tiedekirjakauppa TAJU

PL 617

33014 Tampereen yliopisto

puh. (03) 3551 6055

fax (03) 3551 7685

taju@uta.fi

www.uta.fi/taju

<http://granum.uta.fi>

Kansi

Sakari Viista

Layout

Marita Alanko

ISBN 978-951-44-7508-5

ISBN 978-951-44-7631-0 (pdf)

Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print

Tampere 2008

ESIPUHE

Käsillä oleva kirja sai alkunsa halusta onnitella Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen sähköisen viestinnän professoria Taisto Hujasta hänen täyttäessään 60 vuotta 7. marraskuuta 2008. Taiston uurastus radio- ja televisiotutkimuksen kehittämiseksi on kunnianosoituksen arvoinen. Meille teoksen toimittajille Taisto on ollut paitsi väitöskirjojen ohjaaja myös inspiroiva kollega.

Jo alussa oli kuitenkin selvää, että emme halunneet koota perinteistä päivänsankaria muistelevaa juhlakirjaa. Ajattelimme, että myös Taistoa ilahduttaisi eniten teos, jolla olisi muutakin annettavaa radio- ja televisiotutkimukselle. Tarve alan metodologiselle oppikirjalle oli tullut vuosien varrella selkeästi esiin opetuksessa ja tutkimuksessa. Kirjan teemaksi valikoitui siten jo varhaisessa vaiheessa radio- ja televisiotutkimuksen metodologia, josta ei aikaisemmin ole julkaistu suomenkielistä esitystä. Koska kaikki kirjan kirjoittajat ovat omien alojensa ansioituneita tutkijoita, oli metodologisista haasteista kirjoittaminen heille luonteva valinta.

Taiston akateemisen uran vaiheet näkyvät teoksessa kirjoittajien kautta. Kirjoittajat edustavat Taiston väitöskirjaohjattavia ja kollegoita Tampereen yliopistosta ja muista opinahjoista. Mukana on myös työtovereita jo päättäneistä ja käynnissä olevista tutkimushankkeista, samoin kuin yhteistyötahoja Yleisradiosta sekä pohjoismaisista ja yhdysvaltalaisista radio- ja televisiotutkimuksen yksiköistä.

Kukaan kirjan toimittajista ei ole työskennellyt Taiston kanssa hänen pitkän uransa alusta asti. Tämän seurauksensa teoksen kirjoittajat edustavat lähinnä tuttavuuksia ja yhteistyöverkostoja viimeksi kuluneiden 20 vuoden

ajalta. Toivomme kuitenkin, että Taistolle välittyvät kirjan myötä myös sellaisten kollegoiden onnittelut, jotka eivät ole kirjaan kirjoittaneet. Lämpimät onnittelut, Taisto!

Haluamme kiittää kaikkia teoksen kirjoittajia, jotka ripeästä aikataulusta huolimatta saivat irrotettua muilta töiltään aikaa artikkelien kirjoittamiseen. Kiitokset myös kirjan kustantajalle Tampere University Pressille sekä Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselle ja Yleisradiolle, jotka taloudellisella tuellaan mahdollistivat teoksen julkaisemisen.

Tampereella ja Helsingissä 11.9.2008

Heidi Keinonen Marko Ala-Fossi Juha Herkman

SISÄLLYS

<i>Juha Herkman, Kaarle Nordenstreng, Heidi Keinonen & Marko Ala-Fossi</i> Johdanto	9
--	---

RADIO

<i>Marko Ala-Fossi</i> Aina äänessä, mutta vastahakoisesti valokeilassa? Kaupallisen radion tutkimuksen esteitä ja erityispiirteitä	33
<i>Heikki Uimonen</i> Kun kuulen tangon hiljaisen. Radiomusiikin muutos ja tutkimuksen metodologiset haasteet	48
<i>Per Jauert</i> Radio archaeology The sound of the contemporary	64
<i>Paavo Oinonen</i> Matalaa kulttuuria eetterissä Huomioita kulttuurihierarkian ilmenemisestä sotienjälkeisessä Suomen Yleisradiossa	77
<i>Pentti Kemppainen</i> Kun vanha ja uusi radio törmäsivät	93
<i>Horace Newcomb</i> Of Radio and Rivers	111

TELEVISIO

<i>Heidi Keinonen</i> Metodologia prosessina Tutkimusasetelman rakentuminen televisiohistorian tutkimuksessa	121
--	-----

<i>Iiris Ruoho</i> Rikossarjojen yhteiskunta – avauksia analyysiin	137
<i>Juha Herkman</i> Intermediaalisuus ja televisiotutkimuksen metodologia Haasteita, mahdollisuuksia ja ongelmia	153
<i>Seppo Kangaspunta</i> Minä ja masiina Miten tutkia mediasuhdetta teknologiasuhteena?	167
<i>Katja Valaskivi</i> Translokaali televisio Televisiotutkimus globaalia ja konvergenssia hahmottamassa	181
<i>Gregory Ferrell Lowe</i> The RIPE Initiative Integrating Theory and Practice for Media Management in Public Service Media	195
YLEISÖ	
<i>Erja Ruohomaa</i> Yleisötutkimus käännekohdassa Miten tutkia yhä nopeampiliikkeisiä yleisöjä?	207
<i>Eeva Mäntymäki</i> Onko yleisöllä mielipidettä? Diskurssien analyysi on purkanut yleisösubjektin	222
<i>Kaarina Nikunen</i> Minne katosi sohvaperuna? Tylyyden haaste televisiotutkimukselle digitalisoitumisen aikakaudella	235
Kirjoittajat	253

JOHDANTO: RADIO- JA TELEVISIOTUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA

Juha Herkman, Kaarle Nordenstreng,
Heidi Keinonen & Marko Ala-Fossi

Radio vakiinnutti asemansa viestintävälineenä Euroopassa ja Yhdysvalloissa 1920-luvulla, vaikka tekniset valmiudet radiotoimintaan olivat olleet olemassa jo paljon aiemmin. Myös television kuvansiirtoon ja lähetystoimintaan liittyvän tekniikan perustat oli luotu 1900-luvun alkuun mennessä, mutta säännöllinen lähetystoiminta alkoi Saksassa, Neuvostoliitossa, Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa 1930-luvulla. Varsinainen television maailmanvalloitus nähtiin vasta toisen maailmansodan jälkeen 1950-luvulla.

Vaatii aikansa, että uusi viestintäväline saa akateemisenä tutkimuskohteenä toden teolla jalansijaa, ja vielä pidemmän ajan, että viestintävälineen tutkimus institutionalisoituu oppiaineiksi tai tutkimusalaksi, kuten esimerkiksi radiotutkimuksen historia osoittaa. Suomesta ja muista Euroopan maista poiketen Yhdysvalloissa omaksuttiin kaupallinen radiojärjestelmä, joka menestyäkseen tarvitsi tietoa ohjelmien suosiosta. Kaupallisen radion tutkimuksen voi näin ollen sanoa alkaneen 1930-luvulla, kun uuden viestintävälineen tavoittamia yleisöjä alettiin Yhdysvalloissa tutkia mainostajien ja radioyhtiöiden tarpeita varten. Samaan aikaan myös kaupallisen lehdistön ja suuria yleisöjä tavoittavan elokuvan ympärille syntyi tutkimusta, joka selvitti joukkoviestinnän vaikutusta ihmisiin ja koko yhteiskuntaan empiirisen behaviorismin viitekehyksessä. Alan oppihistoriassa tämä suuntaus tunnetaan nimellä *mass communication research* eli ”MCR-perinne” (Pietilä 1997, 34–39).

Saksassa radiotutkimus vakiintui jo 1920-luvulla paljolti nosteessa, joka vauhditti myös lehdistön ja elokuvan tutkimusta sen jälkeen, kun ensimmäisen maailmansodan aikainen propaganda oli surkeasti epäonnistunut.

Saksassa puhuttiin 1930-luvulle tultaessa lehdistötieteestä (*Zeitungswissenschaft*) ja yleisemmin julkisuustieteestä (*Publizistikwissenschaft*) (Pietilä 1997, 92–96) – mutta myös välinesuuntautuneista ”opeista”, kuten lehdistöopista (*Zeitungskunde*), radio-opista (*Rundfunkkunde*) ja elokuvaopista (*Filmkunde*) (Miettunen 1966, 10). Radiotutkimus oli näin ollen Saksassa osa yleisempää median ja julkisuuden tutkimusta.

Radiotutkimuksen kehityksestä on nähtävissä, että edes pitkä perinne ei välttämättä takaa tutkimusalan vankkaa asemaa. Joukkoviestinnän tutkimuksen laajentuessa radio menetti varsin nopeasti keskeisen asemansa tutkimuskohteena. Sittemmin radion tutkimus on oikeastaan pudonnut viestintätutkimuksen valtavirran ulkopuolelle niin kansainvälisesti kuin kansallisesti arvioituna. Radioon kohdistuva kiinnostus on tosin ollut taas 2000-luvulla kasvussa, mutta radiotutkimusta käsittelevä kirjallisuus on edelleen varsin vähäistä verrattuna esimerkiksi televisiotutkimuksen julkaisuihin.

Televisiotutkimus alkoi yleistyä toisen maailmansodan jälkeen samalla, kun televisio levisi kotien keskeiseksi viestintävälineeksi. Tosin silläkin oli juurensa maailmansotien välisen ajan virtauksissa, joista yksi oli Kansainliiton tuella Geneveen perustettu Unescon edeltäjä International Institute for Intellectual Co-operation (1926–46) ja Roomassa toiminut International Cinematographic Institute (1928–46). Varsinaisen sysäyksensä televisiotutkimus sai kuitenkin vasta 1960-luvulla, kun väritelevisio teki tuloaan ja olympialaiset lisäsivät tv-vastaanottimien määrää kodeissa. Varhaisvaiheissaan televisiotutkimus linkittyi institutionaalisesti radiotutkimukseen ja joukkoviestintätutkimuksen MCR-perinteeseen, mutta viimeistään 1980-luvulta lähtien televisiota on tutkittu enenevässä määrin humanistisen elokuva- ja kulttuurintutkimuksen innoittamista näkökulmista arkisen kulttuurin ”merkityskoneena”.

Yhteiskuntatieteellisessä perinteessä radio- ja televisiotutkimus on usein niputettu yhteen omaksi kokonaisuudekseen. Tähän on ollut historiallisena syynä varhaisen radio- ja televisio toiminnan liittyminen Euroopassa ennen muuta yleisradioyhtiöihin, jotka vastasivat sekä radio- että tv-lähetyksistä. Sanotusta syystä on puhuttu myös yleisradiotutkimuksesta (*broadcasting research*). Humanistisessa perinteessä televisiotutkimus on taas tyypillisesti liitetty elokuvatutkimukseen (*film and television studies*). Yhdistävänä te-

kijänä humanistisessa lähestymistavassa on pidetty elokuvan ja television samankaltaisuutta audiovisuaalisen kerronnan muotoina.

Radio- ja televisiotutkimusta on nimitetty myös ”sähköisen” viestinnän tai median (*electronic media*)¹ tutkimukseksi, joka yhdistää radiota ja televisiota toisiinsa mutta erottaa ne samalla painoviestinnän (lehdistön) ja taiteen (elokuvan, kirjallisuuden) tutkimuksesta. Digitalisoitumisen ja tietoverkkojen aikana termi sähköinen viestintä/media ei kuitenkaan enää vaikuta erottelukykyiseltä – nykyään kun suuri osa viestintäteknologiasta perustuu bitteihin, eli sähköiseen viestimiseen. Siksi tässä kirjassa käytetään välineperusteista termiä radio- ja televisiotutkimus: fokus on tässä yhtäältä radion ja television eri muotoihin liittyvässä tutkimuksessa, toisaalta tutkimusalan nimityksellä ei haluta tehdä eroa yleisradion ja kaupallisen median tutkimukseen eikä sulkea pois eri tutkimusnäkökulmia.

Samalla, kun radio- ja televisiotutkimus on vakiinnuttanut asemansa akateemisena tutkimusalanana, sekä radio että televisio ovat olleet muutostilassa. Radio siirtyi ULA-kauteen 1950-luvulla ja stereoon 1960-luvulla – samoihin aikoihin kun televisio sai värit. Stereokasettinauhureiden, väritelevisiovastaanottimien ja videonauhureiden yleistyminen 1970- ja 1980-luvuilla muuttivat radion ja television luonnetta, mutta uudet keksinnöt eivät kuitenkaan mullistaneet sähköisten viestintien institutionaalisia ja käytännöllisiä ulottuvuuksia vastaavalla tavalla kuin 1980-luvulla alkanut mediamarkkinoiden uusjako ja viestintäteknologian digitalisoituminen.

Median digitalisoituminen, kansainvälistyminen ja markkinoituminen ovat 1990-luvulta lähtien synnyttäneet uusia radion ja television kanssa kil-

1 Englanninkieliseksi termiksi on vakiintunut *electronic media*, joka lisättiin vuonna 1985 alan tieteellisen aikakauslehden nimeen *Journal of Broadcasting & Electronic Media*. Sähköinen viestintä sopi virkanimikkeeksi vielä 1991, kun Tampereen yliopistoon perustettiin ”tiedotusopin, erityisesti sähköisen viestinnän” apulaisprofessori – se johon Taisto Hujanen nimitettiin 1.4.1996 alkaen. Termi otettiin käyttöön 1960-luvun lopulla, jolloin sitä luonnehdittiin *Yleisradion suunta*-kirjassa (Stormbom 1968, 14) seuraavasti: ”Radion ja tv:n erikoisluonnetta painettuun saanaan verrattuna on pyritty ilmaisemaan sellaisilla yleiskäsitteillä kuin ’etterimediät’ (ruotsin kielen ’etermedierna’ mukaan) tai ’sähköiset tiedotusvälineet’ (englannin ’electronic media’ mukaan), ’langaton tiedonvälitys’ tai yksinkertaisesti ’yleisradio-toiminta’. Mikään niistä ei vielä ole vakiintunut suomen kieleen.”

pailevia verkko- ja mobiiliviestinnän muotoja ja muuttaneet sekä radiota että televisiota itseään. Muutokset ovat johtaneet kanavamäärien moninkertaistumiseen ja sitä kautta lisääntyneeseen kanavakilpailuun. Kanavien profilointi yleisösegmenttien perusteella, uusien ansaintamahdollisuuksien etsiminen ja lisääntynyt markkinointi ovat osa nykyistä radio- ja televisio-toimintaa. Teknologinen kehitys on puolestaan näkynyt muun muassa radion ja television äänitys-, kuvaus-, leikkaus- ja nyttemmin jakelutekniikoiden muuttumisena, lisääntyneenä kilpailuna ja yhteistyönä verkkomedian kanssa sekä uudenlaisten interaktiivisten ohjelmaformaattien yleistymisenä. Voi hyvin kysyä, missä määrin 2000-luvun radiota ja televisiota sopii enää rinnastaa 1900-luvun radioon ja televisioon.

Radio- ja televisiotutkimus Suomessa

Suomessa akateeminen radio- ja televisiotutkimus alkoi vakiintua Yleisradion kanssa tehdyn yhteistyön kautta 1960-luvulla. Taisto Hujanen (2004, 1) aloittaa tutkimusalan kartoituksensa ”Radio- ja TV-tutkimus Suomessa” seuraavasti: ”Yleisradiotutkimus on käypä termi kuvaamaan paitsi suomalaisen radio- ja tv-tutkimuksen syntyä 1960-luvulla myös sen kehitystä pitkälle 1980-luvulle. Kansallinen yleisradio oli Suomessa radio- ja tv-tutkimuksen keskeinen vauhdittaja ja samalla tutkimuskohde. Kun tuo laitos lisäksi kantoi nimenään Yleisradiota, voidaan radio- ja tv-tutkimuksen alkuvaiheista puhua Yleisradiotutkimuksena isolla kirjaimella.”

Varhainen radio- ja tv-tutkimus oli Hujasen mukaan yleisradiotutkimusta myös ”pienellä kirjaimella”, koska yleisradiotoiminta määräitti yhteiskunnallisena ja kulttuurisena instituutiona radion ja television tutkimista. Osittain tämä liittyi radio- ja televisio toiminnan kehittämiseen Yleisradiossa: ”Yleisradiotoiminta oli 1960-luvun Suomessa voimakkaasti kehittyvä joukkoviestinnän muoto. Radion ULA-verkko (FM-radio) saatiin rakennettua valmiiksi, ja television ykkösverkko kattoi koko maan vuosikymmenen loppuun mennessä. Televisio kehittyi seuraavalla vuosikymmenellä kansalliseksi yleistelevisioksi, samalla kun radiossa ruvettiin hajauttamaan toimintoja kehittämällä aluetoimintaa ja eriyttämällä kanavia.” (Emt.)

Suomalaisen radio- ja tv-tutkimuksen alku – niin isolla kuin pienellä kirjaimella – voidaan ajoittaa tarkasti ottaen vuoteen 1965. Silloin Yleisradion uusi pääjohtaja Eino S. Repo lupasi rahoittaa yliopistollista tiedotustutkimusta ”niin kauan kuin se minusta riippuu eli ainakin seuraavien viiden vuoden aikana” (Nordenstreng 1969, 7). Professorien Erik Allardt, Yrjö Littunen, Annika Takala, Raino Vehmas ja Johan von Wright johtama tutkimusryhmä käynnisti toukokuussa 1965 Yleisradiossa pidetyssä kokouksessa tutkimusohjelman, joka kattoi radion ja television lisäksi lehdistön, kirjastot ja osittain myös elokuvan. Neljän vuoden kuluttua julkaistun antologian esipuheessa todetaan, että ”suomalainen joukkotiedotustutkimus alkoi varsinaisesti tuosta kokouksesta” (emt.). Joukkotiedotusvälineitä ja niiden käyttöä oli tutkittu eri tahoilla aikaisemminkin muun muassa analysoimalla lehtien sisältöä, kartoittamalla niiden lukijakuntaa sekä selvittämällä radio- ja tv-yleisöjen laajuutta. Tutkimustoiminta oli ollut kuitenkin hajanaista eikä kovin analyttistä. Yleisradion rahoituspohja ja yliopistotutkijoiden mukaantulo tekivät mahdolliseksi määrätietoisen tutkimusalan rakentamisen.

Radio- ja televisiotutkimuksen nousua 1960-luvulla vauhditti vilkas kansainvälinen kanssakäyminen. Sekä Isossa-Britanniassa klassikoksi tulleen lapset ja televisio -tutkimuksen tekijä Hilde Himmelweit että Yhdysvaltain johtava mediatutkija Wilbur Schramm vierailivat Yleisradion tuella Jyväskylän kesässä. Myös suomalaistutkijat profiloituivat kansainvälisissä tiedejärjestöissä: Raino Vehmas, Yrjö Littunen, Kaarle Nordenstreng ja Osmo A. Wiio osallistuivat 1966 Jugoslaviassa pidettyyn maailman joukkotiedotustutkijoiden järjestön (IAMCR) konferenssiin, ja seuraavana vuonna Nordenstreng oli perustamassa Euroopan yleisradioyhtiöiden tutkijajärjestöä (GEAR). Yleisradion tutkimusryhmä oli myös tiiviissä yhteistyössä samaan aikaan Ruotsin Radioon perustetun suuren yleisötutkimusosaston (PUB) kanssa.

Yleisradion tuella syntyi suomalaisen tiedotustutkimuksen ensimmäinen sukupolvi, joka tosin ei keskittynyt pelkästään radioon ja televisioon vaan oli kiinnostunut koko mediakentästä ja sen suhteista yhteiskuntaan. Suomesta tuli kertaheitolla Pohjoismaissa keskeinen viestinnän tutkija, joka kilpaili tasaväkisesti Tanskan kanssa ja jopa ohitti Norjan tehdyssä tutki-

muksessa (Nordenstreng 1971; ks. myös Hujanen 2004, 8–13). Yleisradiovetoinen tutkimus sai erityistä särmää siitä, että se oli 1960-luvun lopulla osa Yleisradion pitkän tähtäyksen suunnittelua (PTS), mikä tuotti esimerkiksi uutistoiminnan PTS-mietintöä pohjustavan tutkimuksen uutisten perillemenosta.² Oma lukunsa oli PTS:n tutkimusasiantuntijana vuosina 1967–1969 työskennellyt Yrjö Ahmavaara, joka kirjoitti informatiivisen ohjelmapolitiikan perusteluksi kirjan ”tiedotuksen logiikasta” (Ahmavaara 1969).

Vuosi 1965 oli historiallinen paitsi tiedotustutkimuksen ensimmäisen aallon syntyprosessin takia myös radio- ja televisio-opetuksen tuomisessa suomalaiseen korkeakoulujärjestelmään. Jo 1925 perustetussa Yhteiskunnallisen Korkeakoulun (YKK) sanomalehtiopissa oli tehty 1960-luvun alussa suunnanmuutos saksalaisen lehdistöopin perinteestä amerikkalaiseen joukkoviestintätutkimukseen (MCR), jota seuraten oppiaineen nimeksi tuli lehdistö- ja tiedotusoppi. Vuonna 1965 yhden professorin oppiaineeseen perustettiin radio- ja tv-linja – tärkeänä perusteena epäilemättä Yleisradion tarve saada koulutettua työvoimaa rajusti kasvavan uutistoiminnan ja television palvelukseen.

Radio- ja tv-linjaa ryhtyi vetämään elokuvan estetiikasta 1949 tohtoriksi väitellyt dosentti Helge Miettunen, jolta ilmestyi myös alan ensimmäinen suomalainen oppikirja (Miettunen 1966). Miettusen päätoimi oli Yleisradion apulaisjohtaja ja hän oli juuri saanut vastuulleen talon koulutustoiminnan. Hänen varaansa rakentui ”Meranon yliopisto” – Helsingin Eirassa Viiskulman elokuvateatteria luentosalinaan pitänyt kurssikeskus, joka tarjosi Yleisradion henkilökunnalle ja ohjelma-avustajille YKK:n tutkintovaatimusten mukaista lehdistö- ja tiedotusopin opetusta radio- ja tv-linjalla. Kurssikeskuksen opettajina toimivat Yleisradion päälliköt, kuten Ralf Friberg, ja kouluttajat, kuten Mikko Niskanen, sekä YKK:n assistentti Nordenstreng, joka samalla toimi yliopistojen tutkimusryhmän sihteerinä.

2 Tutkimuksen englanninkielinen raportti (Nordenstreng 1972) julkaistiin Ison-Britannian ensimmäisessä mediasosiologian antologiassa. David Morley on myöhemmin kertonut, että juuri tämä suomalaistutkimus innosti hänet nuorena sosiologina ryhtymään tv-tutkijaksi.

Vuonna 1966 Yhteiskunnallinen Korkeakoulu muuttui Tampereen Yliopistoksi (isolla kirjaimella ollessaan yksityinen yliopisto vuoteen 1973). Korkeakoulujen kehittämislaki auttoi myös lehdistö- ja tiedotusoppia saamaan toisen professuurin valtion budjetissa 1969. Virkanimikkeeksi tuli ”tiedotusoppi (radio- ja tv-oppi)”, ja samalla radio- ja tv-opista tuli oma oppiaineensa lehdistöopin rinnalle. Virkaa tekeväksi professoriksi kutsuttiin Miettunen, mutta professoriksi nimitettiin vuonna 1971 Nordenstreng.³ Radio- ja televisiotutkimus oli näin noussut Suomessa ensimmäisenä Pohjoismaista yliopistolliseksi oppiaineeksi. Maailmanmitassakin se oli yksi ensimmäisistä.

Suomalaisen radio- ja tv-tutkimuksen ensimmäinen sukupolvi oli yhdistelmä positivistista mediasosiologiaa ja yhteiskuntakriittistä antipositivismia Frankfurtin koulukunnan hengessä, vaikka koulukuntaa ei Suomessa juuri tunnettu ennen 1970-luvun puoliväliä. Sukupolven eräänlainen lopuraportti oli suomalaisen tiedotustutkimuksen toinen antologia (Littunen & Sinkko 1975). Teoksessa toistui ensimmäisen antologian (Nordenstreng 1969) monivälineellisyys ja yleisradiovetoisuus, jos kohta yhteiskunnallisen tiedon muodostusta ja käyttöä koskevissa artikkeleissa – niin sanotussa tiedontarvetutkimuksessa – oli selkeästi riippumaton akateeminen pohjavire.

Ensimmäinen sukupolvi oli vasta murrosiässä, kun sille muodostui jo 1970-luvun alussa osin intellektuaalinen ja osin poliittinen vastaliike. Yleisradion aloite ja tuki oli ollut ratkaisevaa ensimmäisen tutkijapolven innostukselle. Yleisradiosta tuli myös katalysaattori toiselle tutkijapolvelle, joka otti etäisyyttä vuoden 1970 eduskuntavaalien jälkeen poliittiseen paitsioon joutuneeseen Reporadioon. Ensimmäisiä merkkejä tästä oli Osmo A. Wiion porvaripuolueiden tuella tekemä tutkimus yleisön suhtautumisesta Yleisradion ohjelmiin (Wiio 1971). Selkeämmin kentän jakautuminen näkyi, kun 1970-luvulla perustettiin ensimmäisen polven hengessä syntyneen Tiedotusopillisen Yhdistyksen (TOY) vastapainoksi Viestintätutkimuksen

3 Valintaprosessi oli vaiheikas ja paljasti paitsi yliopistollisen virantäytön yleisiä ongelmia myös radio- ja tv-opin erityisiä vivahteita. Tämän virantäytön kaikki asiakirjat on julkaistu teoksessa Jyräki ym. 1971. Nordenstrengin resptittityössä (Nordenstreng 1970) on kokonaisuus radio- ja tv-tutkimuksen teoreettisista lähtökohdista.

Seura. Samalla tutkimuskenttä julkaisuineen jakaantui kahteen eri paradigmaan. Näitä suuntauksia on suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa nimetty ”Ahmavaaran-Nordenstrengin paradigmatiksi” ja ”Wiion paradigmatiksi” (Pietilä ym. 1992).⁴

Paradigmajako ei kuitenkaan lähemmin tarkasteltuna ollut totaalinen, vaan koulukunnilla oli myös paljon yhteistä, kuten Pietilä ja kumppanit (1992) osoittavat. Joka tapauksessa voidaan sanoa, että ensimmäisen polven vastaliikkeen lähtökohdista kehkeytyi 1980-luvun kuluessa suomalaisen radio- ja tv-tutkimuksen toinen polvi, jonka näkyviä maamerkkejä olivat Yleisradion uudelleensuunnatun tutkimustoiminnan antologiat (Heikkinen 1986; 1989) sekä Dan Steinbockin (1983) ja Ismo Silvon (1988) väitöskirjat. Näissä tutkimuksissa ja niitä seuranneessa Yleisradion yleisötutkimuksessa (esim. Alasuutari 1993) ilmenee yleinen trendi pois yhteiskuntarakenteesta kohti median erityisyyttä ja arkielämää – se, mitä jälkikäteen on luonnehdittu kulttuurintutkimuksen nousuksi.

Kulttuurintutkimuksen ja feministisen mediatutkimuksen leviäminen 1980-luvulla muodostivat haasteen sekä yleisradiolähtöiselle tutkimukselle että määrälliselle joukkoviestintätutkimukselle. Kulttuurintutkimus siirsi tutkimuksen painopistettä populaariin ja oli osaltaan nostamassa viihdemedian, kuten saippuaopperoiden, tutkimuksen suosiota. Myös feminististä mediatutkimusta kiinnosti viihde ja televisio – olihan ne liitetty nimenomaan naisyleisöihin ja kodin arkiseen ympäristöön (ks. esim. Brunsdon ym. 1997). Yksi merkki muutoksesta oli se, että 1990-luvun kuluessa tutkimusalasta alettiin yhä useammin käyttää nimitystä ”mediatutkimus” erilaisten ”oppien” ja viestintäväline-lähtöisten nimitysten sijaan (ks. Hujanen 2004, 15; Halonen ym. 2007, 13).

Kulttuurintutkimuksessa ja feministisessä mediatutkimuksessa omakuttiin pitkälle postmodernismin ja jälkistrukturalismin kritiikki, joka

4 Vastaava paradigmajako oli Suomen Akatemian tasa-arvon ja demokratian tutkimusohjelmassa, jossa Juha Partasen vetämä Tandem-hanke sai vastapainokseen Ilkka Heiskanen Deta-tutkimusryhmän. Heiskanen oli akateemisena taustatukena Viestinnän Tutkimuksen Seurassa ja osallistui keskeisesti sen ensimmäiseen tv-tutkimusantologiaan (Sinkko 1980). Nytemmin Heiskasta on hänen 1980-luvulla tekemänsä tutkimuksen perusteella arvioitu jopa suomalaisen mediatutkimuksen avainhenkilöksi (ks. Malmberg 2008).

suuntautui toisaalta positivistis-empirististä joukkoviestintätutkimusta ja toisaalta 1960–1970-luvuilla suosittua marxilaista teorian rakenneselityksiä vastaan (ks. Malmberg 1998, 424–428). Kritiikki liittyi usein 1980-luvulla yleistyneeseen humanistiseen elokuva- ja televisiotutkimukseen, jossa korostettiin määrällisten menetelmien sijaan laadullista tekstianalyysia ja yleisöetnografiaa. Esimerkiksi *Tiedotustutkimuksessa* lehdistö sai 1980-luvun kuluessa antaa tilaa tutkimuskohteena televisiolle, jota lähestyttiin paljon yleisöetnografian näkökulmasta (Herkman & Vähämaa 2008). Toisin kulttuurintutkimuksen hellimä ajatus ”aktiivisista yleisöistä” ja niihin liittyvä yleisöetnografia kohtasivat jo 1990-luvulla kritiikkiä, mistä kertoo esimerkiksi *Tiedotustutkimuksen* teemanumerossa 3/1995 aiheesta käyty keskustelu.

Kulttuurintutkimuksen näkökulman yleistyminen 1980-luvulta lähtien on laajentanut huomattavasti suomalaista radio- ja televisiotutkimusta ja liittänyt erityisesti television tutkimisen moniin humanistisiin oppiaineisiin. Televisiotutkimus onkin ollut vahvasti mukana – Tampereen tiedotusopin ja Helsingin viestinnän lisäksi – erityisesti Turun yliopistossa tehdyssä mediatutkimuksessa samoin kuin Jyväskylän yliopiston viestintätieteissä ja Nykykulttuurin tutkimusyksikön toiminnassa. Televisio on integroitu osaksi elokuvatutkimuksen opetusta Helsingin ja Oulun yliopistoissa. Television kulttuurista roolia on tutkittu Lapin yliopiston audiovisuaalisen mediakulttuurin koulutusohjelmassa ja Tampereen yliopiston mediakulttuurin suuntautumisvaihtoehdossa. ”Kulttuurisen käänteän” myötä televisio on ollut suosittu kohde myös monilla varsinaisten viestintätieteiden ulkopuolelle sijoittuvilla tieteenaloilla, kuten sosiologiassa, politiikan tutkimuksessa, historiatieteissä, antropologiassa ja kielitieteissä.

Kulttuurintutkimuksen aalto on näkynyt myös radiotutkimuksessa, ja voi jopa esittää, että osittain sen ansiosta radiotutkimus on noussut uudelleen aiempaa näkyvämmiin esiin viestinnän tutkimuksen kentällä. Etnomusikologian ja kulttuurihistorian näkökulmat ovat osaltaan elävöittäneet radiotutkimusta, mistä osoituksena tämänkin kirjan radiota käsittelevät artikkelit. Kiinnostus populaarimusiikkia ja -kulttuuria kohtaan on ollut tärkeä laajennus yleisradiotoimintaan ja journalismiin keskittyneeseen radiotutkimukseen. Kaupallisen radion nouseminen legitiimiksi tutkimuskohteeksi Yleisradion rinnalle on osa samaa ilmiötä.

Suomalaisen radio- ja televisiotutkimuksen lyhyttä historiaa määrittää siten kohteena olevien viestintävälineiden jatkuva muutos sekä tutkimuksen jakautuminen humanistisesti ja yhteiskuntatieteellisesti painottuneisiin näkökulmiin, joista yksikään ei ole saavuttanut hallitsevaa asemaa. Viestinnän tutkimusta ylipäätään luonnehtii pikemminkin eri paradigmojen tai tutkimussuuntausten samanaikainen rinnakkaiselo kuin jonkin yhden paradigman hallinta, minkä seurauksena tieteenalaa on nimitetty ennemmin tienristeykseksi tai tavarataloksi kuin yhden identiteetin omaavaksi oppialaksi (esim. Hujanen 1998, 67; Väliaverronen 2000, 85–86). Tutkimusta tehdessä ei kuitenkaan yleensä ajatella tieteenalan identiteettirajoja. Radio- ja televisiotutkimuskin määrittyy osaksi eri tieteenaloja vasta jälkikäteen: ”Tiede on rakennelma, joka on olemassa vain tutkimuksen jälkeen, tutkimusta kano-nisoivasti, opettamassa ja pitämässä yllä” (Varto 2005/1992, 171). Tämän takia puhumme tässä yhteydessä mieluummin tutkimus- kuin tieteenalasta.

Tutkimusalan identiteetti

Kuten edellä kuvattu radio- ja televisiotutkimuksen lyhyt historia osoittaa, tutkimusalan identiteetti – puhumattakaan tieteenalojen identiteeteistä – on aina jossain määrin epäselvä ja tulosta monenlaisista paradigmatisteluis-ta tai kenttäkamppailuista. Radio- ja televisiotutkimuksessa ovat näkyneet samat muutosvirtaukset ja jännitteet, jotka ovat läpäisseet kaikkea joukko-viestintätutkimusta 1900-luvun alusta näihin päiviin. Rajanvedot empirian ja teorian, yksilö- ja rakenneselitysten, humanististen ja yhteiskuntatieteel-listen sekä ”kriittisten” ja ”arvovapaiden” näkökulmien välillä ovat eri muo-doissaan saaneet ilmauksensa myös radio- ja televisiotutkimuksessa. Tässä radio- ja televisiotutkimus on muun viestinnän tutkimuksen tavoin seurail-lut ”emotieteitään”, kuten sosiologiaa, valtio-oppia, politiikan tutkimusta, historiaa ja taiteen tutkimusta (Pietilä 1997, 367–368).

Filosofi Juha Varton (2005/1992, 54) mukaan nuoren tieteenalan ja erityistieteellisen tutkimuksen identiteetin kannalta on erityisen tärkeää tietoisuus metodologiasta, tai metodologiaan liittyvä tieteenfilosofinen tarkastelu. Varto jatkaa, että ”uudella tieteenalalla identiteetti syntyy tut-kimusten kautta, ei hallinnollisina, valtapoliittisina ratkaisuin” (emt.).

Käsillä oleva teos on ottanut sanotusta onkeensa ja pyrkii omalta osaltaan rakentamaan suomalaisen radio- ja televisiotutkimuksen identiteettiä suuntaamalla katseen metodologiaan ja sitä kautta esittelemällä ja reflektoimalla alueen tutkimusta.

Metodologia tarkoittaa laajasti ymmärrettynä tutkimuksen tekemisen ehtojen kriittistä tarkastelua ja sisältää oikeastaan kaikki tutkimuksen vaiheet. Puhuminen metodologiasta metodin tai tutkimusmenetelmän sijaan haastaa siten käsitykset, joissa metodi ymmärretään pelkäksi työkaluksi, jonka avulla aineistosta kuoritaan esiin ”tuloksia”. Metodologia antaa olettaa, että tutkimus ei koskaan ole viatonta: tutkimusongelman ja -kysymysten määrittely, aineiston rajausta ja metodin valinta – puhumattakaan tutkimusta kehystävästä teoriasta – vaikuttavat aina myös siihen, mitä tutkimuksessa saadaan ulos, mitkä ovat tutkimuksen tulokset. Metodologian oppikirjoissa käsitellään siksi poikkeuksetta, enemmän tai vähemmän syvällisesti, koko tutkimuksen tekemisen prosessia aina tutkimusasetelman suunnittelusta tutkimuksen raportointiin (esim. Alkula ym. 1994; Eskola & Suoranta 1998; Alasuutari 1999; Varto 2005/1992; Lappalainen ym. 2007).

Parhaimmillaan metodologian tarkastelu ohjaa tutkijan pohtimaan filosofis-teoreettisesti omaa esiymmärrystään ja tutkimuksen ja tutkimuskohteen luonnetta koskevia lähtökohtaoletuksia (Varto 2005/1992, 51–53). Laajasti ymmärrettynä metodologia sisältää tietoisia ja tiedostamattomia tutkimuksen toteuttamista koskevia valintoja, mutta myös hyvin henkilökohtaista tutkijaidentiteetin pohdintaa, asemoitumista oman alan tutkijayhteisöön, kuulumista ja erottautumista. Metodologia onkin määrittely myös prosessiksi, jossa tutkija tekee näkyväksi oman suhteensa valtakysmyksiin, etiikkaan ja tutkijan vastuuseen (ks. Lappalainen ym. 2007, 10). Metodologiset valinnat korostuvat erityisesti väitöskirjassa, nuoren tutkijan ensimmäisessä tutkimusprojektissa, jossa hänellä on sekä vapaus että vastuu tehdä itsenäisesti tutkimusta. Väitöskirjatutkimuksen metodologiaa kuvaava siten paremmin ajatus pitkäkestoisesta prosessista kuin tietyistä tutkimuksen alkuvaiheen ratkaisuista.

Tutkimusjulkaisuissa tutkimuksen prosessuaalisuus yleensä piilotetaan lukijalta. ”Tutkimusraportin” muodosta riippuen siinä esitellään ehkä tutkimusasetelma eli tärkeimmät tutkimuksessa käytetyt teoriat, metodit ja aineistot, toisinaan eksplisiittisesti, toisinaan enemmän tai vähemmän imp-

lisiittisesti. Vain harvoin lukijalle kuitenkaan kerrotaan, miksi juuri näihin valintoihin on päädytty, mitä on päätetty jättää valitsematta ja miten valinnat ovat muuttuneet tutkimuksen edistyessä.

Akateemisen kirjoittamisen traditioilla ja tieteen objektiivisuuden eetosella on varmasti osuutensa siihen, miksi tutkijan persoona halutaan tehdä näkymättömäksi. Ristiriidat, ongelmat ja epätoivon hetket pyritään ehkä häivyttämään myös siksi, että tutkija haluaa antaa itsestään mahdollisimman ammattimaisen kuvan. Tutkimusprosessin läpinäkyvyys kuitenkin auttaa muita tutkijoita soveltamaan testattuja ja hyviksi havaittuja työtapoja omiin tutkimuskohteisiinsa. Aloittelevan tutkijankin olisi tällöin helpompi nähdä metodologia jonain muuna kuin työkalupakkina, jonka välineillä aineistosta työстетään tulokset esiin. Myöskään tutkimuksen tuottaman tiedon luotettavuudelle ei ole pahitteeksi se, että muidenkin on mahdollista seurata tutkijan ajatuksenjuoksua. Kaikki edellä sanottu korostaa metodologisten pohdintojen merkitystä.

Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa

Metodologiset jäsennykset vaihtelevat historiallisesti liittyen tieteenalan kulloisiinkin kenttäkamppailuihin. Esimerkiksi suomalaisessa yhteiskuntatieteessä ”paras” metodologia ankkuroitiin 1970-luvulla ja vielä 1980-luvun alussa usein marxilaiseen teoriaan. Veikko Pietilä (1980) muun muassa esittelee yhteiskuntatieteellistä selittämistä käsittelevässä teoksessaan kaksi selittämisen tapaa: kausaalisen ja teleologisen. Ensin mainittu perustuu syy-seuraussuhteiden jäljittämiseen, jälkimmäinen pyrkii selvittämään ilmiön tarkoituksen tai funktion. Kausaalinen selittäminen on ominaista positivistisille ja teleologinen hermeneuttisille tutkimussuuntauksille. Marxilainen teoria tarjoaa Pietilän mukaan mahdollisuuden näiden eri selittämisen tapojen hedelmälliseen uudelleen hahmottamiseen.

Pietilä paikantaa kausaalisen selittämisen erityisesti skinnerläisen positivismin perinteeseen, jossa vastauksia etsitään ärsyke-reaktio-malliin perustuvilla empiirisillä testeillä. Ongelma tällaisessa selittämisessä on Pietilän mukaan metodologinen individualismi, jossa yhteiskunta palautuu yksilötason kysymyksiin. Toisaalta Pietilä nostaa esille kausaalisesta selittämisestä

myös holistisen metodologian, jossa yksilöihin palautumattomat yhteiskunnalliset tekijät ymmärretään yksilöihin vaikuttaviksi kausaaliksi syiksi. Tästä Pietilä käyttää esimerkkinä Émile Durkheimin klassikotutkimusta itsemurhasta. Metodologinen holismi ajautuu kuitenkin Pietilän mukaan umpikujaan, kun löytyy tapauksia, jotka eivät tue kausaalista selittämistä. (Emt., 47–52.)

Teleologiseen selittämiseen Pietilä sijoittaa kolme näkökulmaa: rationaalisen toiminnan perusteisiin, merkityksen ymmärtämiseen ja funktionalismiin nojautuvan selittämisen. Kaksi ensin mainittua palautuu edelleen yksilöön, vaikka merkityksen ymmärtämisessä tulkitseva yksilö sijoitetaan-kin yhteiskunnalliseen tulkintaympäristöön. Funktionalistisessa näkökulmassa sen sijaan uskotaan, että yhteiskunta on jossain määrin itseohjautuva kokonaisjärjestelmä, joka tarjoaa sen yksilöille ja instituutioille erilaisia funktioita. (Emt., 223–225.) Kaikki edellä kuvatut selittämisen tavat ovat kuitenkin puutteellisia, koska ne eivät pääse käsiksi yhteiskunnan ja yksilön välisen suhteen monimutkaiseen luonteeseen. Paras näkökulma tässä suhteessa on marxilainen teoria, joka selittää ”itsenäistyneiden yhteiskuntasuhteiden” määrittymistä kapitalismissa – tosin Pietilän versiossa muilla selittämisen tavoilla täydennettynä. (Emt., 226–233.)

Marxismin rakenneselitykset vaihtuivat kuitenkin suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa 1980-luvun kuluessa paljolti brittiläisen kulttuurintutkimuksen, feminismin ja ranskalaisen jälkistrukturalismin yksilölähtöisempiin selitysmalleihin (ks. Malmberg 1998, 426–427). Suoranaisesta paradigmajärjestyksestä tai käänteestä ei silti ole tavattu puhua, koska suomalaisessa viestinnän tutkimuksessa elää rinnakkain lukuisia eri tutkimusnäkökulmia, joista yksikään ei ole saanut hallitsevaa asemaa: kulttuurintutkimuksellisen ja feministisen metodologian rinnalla on aina käytetty muun muassa perinteisempää kriittisen teorian metodologiaa (ks. Kivikuru 1998; Herkman & Vähämaa 2008). Sosiaalitieteissä käänne on ollut kenties selvempi. Ainakin Risto Alapuron (2006, 57) mukaan suomalaisessa sosiologiassa siirryttiin 1970–1980-luvuilla ”rakennetutkimuksesta kulttuurintutkimukseen – tai sosiaalisia ilmiöitä käsitteellistettiin yhä enemmän kulttuurin kautta, kun niitä aikaisemmin oli käsitteellistetty sosiaalisten rakenteiden kautta”. Pertti Alasuutari kuvaa puolestaan angloamerikkalaisesta kulttuurintutkimuksesta tuttujen teemojen, sukupuolen, rodun ja etnisyyden, tuloa

suomalaisen sosiologian ytimeen 1980-luvulla, jolloin mikrososiologinen diskurssianalyysi syrjäytti yhteiskunnan makrososiologisen analyysin (Alasuutari 1996, 12–22; 1999, 93–95, 100).

1990-luvulla yhteiskuntatieteelliset metodologiset kamppailut kulminoituivatkin yhä useammin menetelmäkeskusteluihin, joissa yhteiskuntatieteet jaettiin karkeasti kahteen koulukuntaan: positivismiin ja tulkinnalliseen (hermeneuttiseen) yhteiskuntatieteeseen. Esimerkiksi David Silvermanin (1993, 21) mukaan positivismi luottaa enemmän deduktiiviseen hypoteesien testaukseen kvantitatiivisen menetelmän avulla, kun taas tulkinnallinen yhteiskuntatiede uskoo laadullisin menetelmin toteutettuun hypoteesien induktiiviseen tuottamiseen. Kyse ei ole Silvermanin mukaan kuitenkaan kahdesta vastakohdasta vaan jatkumon ääripäistä.

Jaottelua on silti toistettu erityisesti laadullisen tutkimuksen menetelmäoppaissa, joissa on ollut tarvetta rakentaa laadulliselle tutkimukselle identiteettiä vastinparinaan määrällinen tutkimus (Eskola & Suoranta 1998, 13–14). Esimerkiksi Varto erottelee toisistaan ”täsmälliset” ja ”ankarat” tieteet, joista ensin mainittuja ovat erityisesti luonnontieteet ja jälkimmäisiä ihmistä muuna kuin biologisena olentona tutkivat ihmistieteet. Täsmällisille tieteille on ominaista erottaa tutkittavat luonnon ilmiöt tutkijasta, tutkia niitä määrällisillä menetelmillä ja saavuttaa idealisoinnin ja rationalisoinnin avulla ilmiöstä aukoton teoreettinen päätelmä. Ankarat tieteet puolestaan tunnistavat, että tutkittava ilmiö ja tutkija ovat osa samaa merkityskokonaisuutta, eikä tutkimuksen kohdetta voi siten esineellistää idealisoinnilla ja rationalisoinnilla. Siksi ihmistieteissä pitää suosia tapauskohtaista laadullista analyysia ja tutkimuksen eettisiä pohdintoja. (Varto 2005/1992, 10–15.)

Mittaava tai määrällinen tutkimusote on näissä esityksissä nähty jollakin tavoin vähemmän arvokkaaksi kuin laadullinen. Kvantitatiivinen tutkimus on liitetty ”tekniseen” tai ”välineelliseen” ajatteluun, kun kvalitatiivinen tutkimus on yhdistetty tutkijan ”osallistuvuuteen” (esim. Varto 2005/1992, 16–17). Yhteiskuntatieteiden menetelmätaistelussa laadulliset menetelmät ovatkin vienneet siinä määrin voiton, että esimerkiksi sosiologian väitöskirjoissa käytettiin 1990-luvulla lomakeaineistoja ja määrällisiä menetelmiä lähinnä laadullisten menetelmien täydennyksenä – jos sinäkään (Alastalo 2005, 56–57). Myös akateemisessa viestinnän tutkimuksessa laadulliset menetelmät ovat saavuttaneet hallitsevan aseman, vaikka tilaustutkimuksissa

ja erilaisissa selvityksissä suositetaan edelleen määrällistä analyysia (ks. Herkman & Vähämaa 2007, 74).

Pertti Tötön (2000, 21) mukaan iskusanaksi määrällisten menetelmien kritiikissä on nostettu positivismi, joka on nähty 1900-luvun jälkipuolella viholliskuvaksi vuoron perää niin marxismiin, kriittiseen teorian, humanismiin, historismiin, hermeneutiikan kuin fenomenologian näkökulmissa. Tötön mielestä tällainen kritiikki perustuu klassisen positivismiin väärinymmärrykseen: Auguste Comten ”positiivinen metodi” tarkoitti järkeilyä ja havainnoinnin yhdistämistä tavalla, jossa havainnointi ei ole vapaata teoriasta (Comte 1974/1842, 26–27). Positivismi ei näin ollen alun perinkään ole ollut ristiriidassa laadullisen tutkimuksen lähtökohtien kanssa.

Tässä teoksessa ei oteta kantaa positivismiin erilaisiin tulkintoihin eikä metodisuhdanteisiin. Tällaiset tarkastelut jätetään metodologian yleisteoksiin, joihin edelläkin on viitattu. Käsillä oleva kirja keskittyy kohtuullisen nuoren ja hajanaisen ”erillistieteen”, radio- ja televisiotutkimuksen, metodologiaan käytännöllisestä näkökulmasta. Pääosassa on tutkimus, ei tiede. Siksi pääpaino kirjan artikkeleissa on empiirisen radio- ja televisiotutkimuksen lähtökohdissa ja ongelmissa.

Uskomme Varton (2005/1992, 158) tavoin, että ”menetelmät eivät ole separaattoreita, jotka erottavat tutkimustulokset kohdallisesti” ja että ”jokainen tutkimus ja jokainen tutkimuskohde edellyttää oman menetelmän”, joka motivoituu tutkimuskohteesta ja korjautuu tutkimuksen kuluessa”. Kaikessa tutkimuksessa on laadullisia ja määrällisiä piirteitä, eikä tiukkaa kahtiajakoa näiden kahden välille ole mielekästä rakentaa (Töttö 2004, 9). Tutkimuskohde ja -asetelma määrittävät metodin valintaa.

Hyvä esimerkki edellä sanotusta on radio- ja televisiotutkimuksessakin kohtuullisen paljon käytetty määrällinen sisällön erittely tai sisällönanalyysi (*content analysis*). Vaikka sisällön erittelyä suositetaan erilaisissa selvityksissä ja hallinnollisessa tutkimuksessa, se on harvoin – jos koskaan – puhtaasti teknistä tai välineellistä. Erittelyn taustalla on yleensä halu kartoittaa median sisältöjen jakautumisen oikeudenmukaisuutta, yhteiskunnallista manipuloisuutta tai kytkeytymistä erilaisiin intressiryhmiin ja niiden valtaan (esim. Hujanen 1993; Ala-Fossi 2006; Herkman 2005; Aslama ym. 2007). Tällaiset poliittiset lähtöoletukset ovat toistuvasti osa sisällön erittelyn metodologiaa. Menetelmäoppaissa sisällön erittely rinnastettiinkin jo 1980-lu-

vun alussa tulkitseviin menetelmiin, kuten tekstianalyysiin (esim. Lindkvist 1981, 26). Klaus Krippendorf (1981, 21) määritteli sisällön erittelyn perimmäiseksi tehtäväksi tuottaa ”valideja päätelmiä” määrällistä tietoa koskevas- ta kontekstista. Näin ollen voi ajatella, että radio- ja televisiotutkimuksessa liikutaan aina – menetelmästä riippumatta – jossain suhteessa hermeneuttisen metodologian alueella.

Tärkeintä lienee pitää mielessä Varton (2005/1992, 92) tarjoamista laadullisen metodologian lukuohjeista se, jossa kehoitetaan säilyttämään tutkimuskohteen oma merkitysyhteys ja kielletään ”mielen kuljettaminen ulkoapäin” tutkittavaan ilmiöön. Käytännössä tämä tarkoittaa tutkijan herkkyyttä omille arkisille, teoreettisille ja menetelmävalintaan liittyville esioletuksille. Tutkijan työtä aina jäsentävät tietoiset tai tiedostamattomat lähtökohdat eivät saa pakottaa tutkittavaa ilmiötä joksikin muuksi kuin se on. Käsillä oleva kirja auttaa toivon mukaan lisäämään tällaista metodista herkkyyttä radio- ja televisiotutkimuksen tekemisessä.

Kirjan rakenne

Kirjan artikkelit on jaettu kolmeen osaan: radiotutkimukseen, televisio- tutkimukseen ja yleisötutkimukseen. Osista kaksi ensimmäistä noudattaa perinteistä viestintävälinekohtaista jaottelua. Jako on puhtaasti käytännöllinen. Tarkoituksemme ei suinkaan ole vahvistaa viestintävälineiden erotte- luun perustuvaa tutkimusalajakoa – jos kohta viestintävälineitä voi tutkia myös välinelähtöisesti. Ajattelimme ensin jäsentää kirjan erilaisten metodo- logiaan liittyvien alakäsitteiden kautta. Tällaisia käsitteitä olivat erityisesti aineisto, menetelmä ja teoria. Niiden lisäksi pohdimme enemmän tutki- muskohteen mukaista jäsenystä sellaisilla kategorioilla kuin teknologia, historia, yhteiskunta ja yleisö. Näistä vain viimeisin, yleisötutkimuksen osio, tuli kirjaan.

Pitäytyminen viestintävälinekohtaisessa jaottelussa kirjan pääosien erottelussa johtuu ennen muuta siitä, että kaikki muut luokittelut tuntuivat enemmän tai vähemmän keinotekoisilta. Suuressa osassa artikkeleita käsi- tellään useita radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaan liittyviä aiheita,

kuten aineistojen valikoitumista ja saatavuutta, tutkimusmenetelmiä ja niiden kytkeytymistä kulloisiinkin tutkimuskysymyksiin. Vaikka yksi monia kirjan artikkeleita yhdistävistä teemoista on radion ja television identiteettien tietty epämääräisyys ja historiasidonnaisuus, kirjan jakaminen radio- ja televisiotutkimuksen osioihin oli kuitenkin kaikkein luontevin ratkaisu. Toinen varteenotettava syy jakoon on se, että suomen kielellä on saatavilla varsin rajatusti radioon liittyvää tutkimusta. Radiotutkimuksen osio muodostaa siten kohtuullisen eheän kokonaisuuden, joka täyttää osaltaan tätä puutetta suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa.

Radiotutkimuksen osio alkaa Marko Ala-Fossin ja Heikki Uimosen teksteillä, joissa käydään seikkaperäisesti läpi empiirisen radiotutkimuksen aineiston saatavuuteen ja analysointiin liittyviä ongelmia. Molempien tekstien painotus on suomalaisessa kaupallisessa formaattiradiossa. Per Jauert ottaa lähtökohdakseen tanskalaisen kontekstin ja analysoi muutoksia, joita Tanskan yleisradioyhtiössä on tehty sen kilpaillessa kaupallisen radion kanssa nuorista kuuntelijoista. Paavo Oinosen ja Pentti Kemppaisen teksteissä painopiste muuttuu selkeämmin radiohistoriaan ja Yleisradioon – tai Kemppaisella nimenomaan niihin vaiheisiin, joissa kaupallinen radio ensimmäiset kerrat haastoi Yleisradion Suomessa. Radio-osion lopussa Horace Newcomb sitoo tutkimuksen omakohtaiseen historiaan muistelemalla avainkokemuksia, jotka väistämättä jättävät tutkimuksen tekemiseen jälkensä.

Myös televisiotutkimuksen osio alkaa omakohtaisella pohdinnalla, kun Heidi Keinonen purkaa auki – vartolaisessa hengessä – oman televisiohistoriaan liittyvän väitöskirjatutkimuksensa metodologiaa. Seuraavassa artikkelissa Iris Ruoho jatkaa lähihistoriaan liittyvää metodologista tarkastelua ja pohtii, kuinka television rikossarjat voivat toimia yhteiskunnan peilinä. Osion kolmannessa tekstissä Juha Herkman nostaa esille intermediaalisuuden käsitteen ja tarkastelee televisiotutkimuksen mahdollisuuksia tilanteessa, jossa televisio kulttuurisena ja teknologisena entiteettinä on katoamassa. Myös kahdessa seuraavassa artikkelissa on aiheena television muuttuva luonne: Seppo Kangaspunta lähestyy aihetta tutkimalla suomalaisten televisiokatsojien mediasuhteen määrittymistä, ja Katja Valaskivi ottaa näkökulmakseen globaaliin viitekehyksen, joka haastaa television tutkimisen

kansallisena instituutiona. Osion lopussa Gregory F. Lowe esittelee yhden konkreettisen metodologisen sovelluksen, jolla on lähestytty julkisen palvelun sähköistä viestintää.

Kirjan päättää yleisötutkimukseen keskittynyt osio, jonka kolme tekstiä painottuu televisioyleisöjen tutkimiseen mutta jota on mahdollista lukea myös radioyleisöjen näkökulmasta. Erja Ruohomaa jatkaa kirjan edellisissä osioissa aloitettua muuttuvan mediaympäristön tarkastelua yleisötutkimuksen näkökulmasta ja kertoo, kuinka Yleisradiossa konkreettisesti tutkitaan nyky-yleisöjä. Eeva Mäntymäki lähestyy yleisötutkimuksen metodologiaa enemmän ontologisesti pohtimalla, missä määrin yleisö on olemassa ja kuinka tutkimus on yleisöjä tuottanut. Lopuksi Kaarina Nikunen haastaa yleisötutkimuksen hellimän ajatuksen aktiivisista yleisöistä ja pohtii samalla television katsojakokemuksen ominaislaatua digitaalisen ja verkottuneen mediakulttuurin aikakaudella.

Lähteet

- Ahmavaara, Yrjö (1969) *Informaatio. Tutkimus tiedotuksen logiikasta*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö. http://www.mintc.fi/oliver/upl157-Julkaisuja%204_2006.pdf
- Alapuro, Risto (2006) Miten Bourdieu tuli Suomeen. Teoksessa Purhonen, Semi & Roos, J. P. (toim.) *Bourdieu ja minä*. Tampere: Vastapaino.
- Alastalo, Marja (2005) *Metodisuhdanteiden mahti*. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti (1993) *Radio suomalaisten arkielämässä*. Yleisradion tutkimus- ja kehitysosaston tutkimusraportti n:o 3.
- Alasuutari, Pertti (1996) *Toinen tasavalta*. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, Pertti (1999) *Laadullinen tutkimus* (3. uudistettu painos). Tampere: Vastapaino.
- Alkula, Tapani; Pöntinen, Seppo & Ylöstalo, Pekka (1994) *Sosiaalitutkimuksen kvantitatiiviset menetelmät*. Helsinki: WSOY.
- Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina (2007) *Suomalainen tv-tarjonta vuonna 2006*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 56/2007. http://mintc.fi/fileservers/LVM56_2007.pdf
- Brunsdon, Charlotte; D'Acci, Julie & Spigel, Lynn (toim.) (1997) *Feminist Television Criticism: A Reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Comte, Auguste (1974/1842) *The Positive Philosophy*. New York: AMS Press.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Halonen, Irma Kaarina; Ruoho, Iris; Savolainen, Tarja & Zilliacus-Tikkanen, Henrika (toim.) (2007) *Välittämisen tilassa – feminististä mediatutkimusta synnyttämässä*. Jyväskylä: SoPhi.
- Heikkinen, Kalle (toim.) (1986) *Kymmenen esseetä elämäntavasta*. Helsinki: Yleisradio.
- Heikkinen, Kalle (toim.) (1989) *Elämää kuvavirrassa*. Helsinki: Tammi.
- Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, Juha & Vähämaa, Miika (2007) *Viestintätutkimuksen nykytila Suomessa*. Viestinnän laitoksen tutkimusraportteja 1/2007. Helsinki: Helsingin yliopisto, Viestinnän laitos.
- Herkman, Juha & Vähämaa, Miika (2008) Suomalainen viestinnän tutkimus ja kulttuurintutkimus. *Kulttuurintutkimus* 25:3 (tulossa).

- Hujanen, Taisto (1993) *Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa: tulkintoja ajan-kohtaisohjelmista ja journalistisesta kulttuurista*. Helsinki: Yleisradio.
- Hujanen, Taisto (1998) Kaikki tiet vievät – mediatutkimukseen? *Tiedotustutkimus* 21:3, 66–71.
- Hujanen, Taisto (2004) Radio- ja tv-tutkimus Suomessa: yleisradiotutkimuksesta radio- ja tv-opin kautta mediatutkimukseen. Teoksessa Nordenstreng, Kaarle & Ruoho, Iiris (toim.) *Tiedotusopin peruskurssin lukemisto*. Tampereen yliopiston Tiedotusopin laitoksen opetusmoniste D46/2004: http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/opiskelu/P1_lukemisto/Hujanen.pdf
- Jyränki, Antero; Littunen, Yrjö & Repo, Eino S. (1971) *Miten professoria tehdään? Kääntäjäkirjoitus akateemisesta nimitysjärjestelmästä*. Helsinki: Otava.
- Kivikuru, Ullamaija (1998) Communication Research: Is There Such a Thing? *Nordicom Review* 19:1, 7–11.
- Krippendorff, Klaus (1981) *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Lappalainen, Sirpa; Hynninen, Pirkko; Kankkunen, Tarja; Lahelma, Elina & Tolonen, Tarja (toim.) (2007) *Etnografia metodologiana*. Tampere: Vastapaino.
- Lindkvist, Kent (1981) Approaches to Textual Analysis. Teoksessa Rosengren, Karl Erik (toim.) *Advances in Content Analysis*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Littunen, Yrjö & Sinkko, Risto (toim.) (1975) *Yhteiskunnallinen tieto ja tiedotustutkimus*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Malmberg, Tarmo (1998) Yhteiskunta, media ja tiede. Lyhyt 1900-luvun joukkoviestintä- ja mediatutkimuksen historia. Teoksessa Kivikuru, Ullamaija & Kunelius, Risto (toim.) *Viestinnän jäljillä*. Helsinki: WSOY
- Malmberg, Tarmo (2008) Marxisin ja kulttuuritutkimuksen välissä: Ilkka Heiskanen mediatutkimuksen kahdeksankymmenluvulla. *Tiedotustutkimus* 31:3, 38–54.
- Miettunen, Helge (1966) *Radio- ja tv-opin perusteet*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Nordenstreng, Kaarle (1969) Esipuhe. Teoksessa Nordenstreng, Kaarle (toim.) *Joukkotiedotus ja yleisö*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Nordenstreng, Kaarle (1970) *Tutkimuskohdeena radio ja televisio. Tiedotusopillisia lähestymistapoja*. Tampereen yliopiston Kommunikaatiotutkimuksen laitoksen sarja n:o 3.
- Nordenstreng, Kaarle (1971) Broadcasting Research in Scandinavian Countries. Teoksessa Eguchi, H. & Ichinohe, Hisashi (toim.) *International Studies of Broadcasting*. Tokyo: NHK Radio and TV Culture Institute.
- Nordenstreng, Kaarle (1972) Policy for News Transmission. Teoksessa McQuail, Denis (toim.) *Sociology of Mass Communications*. Harmondsworth: Penguin.

- Pietilä, Veikko (1980) *Selittäminen yhteiskuntatieteissä*. Sarja C:27. Tampere: Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos.
- Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä*. Tampere: Vastapaino.
- Pietilä, Veikko; Malmberg, Tarmo & Nordenstreng, Kaarle (1992) Teoreettisia yhtymäkohtia ja vastakkainasetteluja. Katsaus Suomesta. Teoksessa Nordenstreng, Kaarle (toim.) *Tiedotusopin peruskurssin lukemisto*. Tampereen yliopiston Tiedotusopin laitoksen opetusmoniste n:o 44: http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/opiskelu/P1_lukemisto/Pietila.pdf
- Silverman, David (1993) *Interpreting Qualitative Data*. London: Sage.
- Silvo, Ismo (1988). *Valta, kenttä ja kertomus Televisiopolitiikan tulkinnat*. Yleisradion suunnittelu- ja koulutustoiminnan julkaisuja n:o 2.
- Sinkko, Risto (toim.) (1980) *Televisio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen Seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin + Göös.
- Steinbock, Dan (1983) *Televisio ja psyyke. Televisio, illusionismi ja anti-illusionismi*. Viestintätutkimuksen Seuran julkaisusarja n:o 8. Espoo: Weilin + Göös.
- Stormbom, Nils-Börje (toim.) (1968) *Yleisradion suunta – Ohjelmatoiminta*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Töttö, Pertti (2000) *Pirullisen positivismin paluu. Laadullisen ja määrällisen tarkastelua*. Tampere: Vastapaino.
- Töttö, Pertti (2004) *Syvällistä ja pinnallista. Teoria, empiria ja kausaalisuus sosiaalitutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino.
- Varto, Juha (2005/1992) *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Elektroninen julkaisu: http://arted.uiah.fi/synnyt/pdf/kirjat/varto_laadullisen_tutkimuksen_metodologia.pdf
Julkaistu alun perin painettuna vuonna 1992 (Helsinki: Kirjayhtymä).
- Väliaverronen, Esa (2000) Viestinnän tavaratalossa. Havaintoja ”postnormaalista tie-teestä”. Teoksessa Levo-Henriksson, Ritva & Ampuja, Marko (toim.) *Media ja me*. Helsinki: Helsingin yliopisto, viestinnän laitos.
- Wiio, Osmo A. (1971) *Yleisö ja Yleisradio. Tutkimus suomalaisten yleisradiotoimintaa ja -ohjelmia koskevista mielipiteistä sekä yleisradiojärjestelmästä kokonaisuutena*. Helsinki: Weilin + Göös.



RADIO



Marko Ala-Fossi
Aina äänessä, mutta
vastahakoisesti valokeilassa?

Heikki Uimonen
Kun kuulen tangon hiljaisen

Per Jauert
Radio Archaeology

Paavo Oinonen
Matalaa kulttuuria eetterissä

Pentti Kemppainen
Kun vanha ja uusi radio törmäsivät

AINA ÄÄNESSÄ, MUTTA VASTAHAKOISESTI VALOKEILASSA?

Kaupallisen radion tutkimuksen esteitä ja erityispiirteitä

Marko Ala-Fossi

Kulttuurin ja viestinnän tutkimuksen kentällä radion tutkimus on varsin marginaalista, eikä kaupallisen radion tutkimus kuulu valtavirtaan edes radiotutkimuksen sisällä. Suomessa tilanne selittyy osin sillä, että kyseessä on perin nuori tutkimusalue, vaikka eräässä mielessä kaupallisen radion tutkimuksen ensiaskeleet meillä otettiin jo 1950–1960-lukujen taitteessa. Yleisradion ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma perehtyi johtavien amerikkalaisten radioyhtiöiden ohjelmiin ja toimintaan keväällä 1959. Tiedossa on myös, että Yleisradion päänsinööri Paavo Arni innostui pari vuotta myöhemmin analysoimaan kaupallisen merirosvoasema Radio Nordin ohjelmia, kuten Pentti Kemppainen toisaalla tässä kirjassa kertoo – ja Mainos-TV:n toimitusjohtaja Pentti Hanski teki jopa tutustumiskäynnin samaiselle asemalle. Suomalaisten radio- ja televisiojohtajien kiinnostus kuitenkin hiipui varsin nopeasti, kun kaupallisen radion ensimmäinen maihinnousuyritys epäonnistui. (Meller 1959; Kemppainen 2001, 82, 144; Salokangas 1996, 104; Hanski 2001, 241–243.)

Kaupalliset radioasemat ovat olleet alati äänessä myös Suomen maaperällä jo 1980-luvun puolivälistä lähtien, mutta niiden ohjelmien saatavuus tutkimusaineistoksi on koko ajan ollut varsin heikkoa ja tuottanut tutkijoille ylimääräistä päänvaivaa. Varsinaisten lähetystallenteiden merkitys tutkimusaineistona on radiotutkimuksessa varsin keskeinen. Esimerkiksi musiikkiraportteja tai soitto listoja tutkittaessa radion puhutut sisällöt jäävät pimentoon, ja radion ohjelmatietoja tai sen sisältöjä käsittelevää lehtikirjoittelua taas on tarjolla hyvin niukasti, jos ollenkaan. Suomalaisten sanoma- ja aikakauslehtien jutut radion tarjonnasta kun rajoittuvat useimmiten YLE Radio 1:n tai YLE Radio Suomen ohjelmiin.

Lisäksi kaupallinen radio voi olla välillä myös vastahakoinen tutkimuskohde. Vaikka radioasemien ohjelmatuotanto on lähtökohtaisesti julkista ja periaatteessa kenen tahansa arvioitavissa, kilpailutilanteessa toimivat kaupallisen radion edustajat suhtautuvat usein varauksellisesti tutkimushankkeisiin, joissa oman aseman toimintatapoja tai ohjelmasisältöjä kuvataan ja analysoidaan. Toisinaan tutkijalle ei välttämättä haluta kertoa lainkaan asioista, joita pidetään liiketoiminnan kannalta arkaluontoisina.

Kilpailuetuja varjelemaan kaupallisen radion kulttuuriin on myös juurtunut tietty kaksoismoraali, joka puhkeaa kukkaan erityisesti toimilupien hakumenettelyn ja toimilupaehtojen tulkinnan yhteydessä. Saadakseen tai pitääkseen toimilupansa asemat antavat toisinaan julkisesti lupauksia, joita ei ole tarkoitukseen lunastaa – niillä lähinnä pyritään hämäämään kilpailuvia asemia sekä saattamaan lupamenettely omalta kannalta suotuisaan lopputulokseen. Toisinaan vääristä informaatiota annetaan myös kuulijoille, joiden mielikuvia pyritään tietoisesti muokkaamaan. Tässä artikkelissa tarkastelen näitä kaupallisen radion tutkimukseen liittyviä erityispiirteitä sekä niitä keinoja, joilla tutkimuksen esteitä voidaan raivata.

Aineettomat – ja olemattomat – tutkimusaineistot

Aivan viime aikoihin saakka radion sisällöt ovat olleet olemassa ensisijaisesti ajassa, eivätkä niinkään tilassa, kuten Crisell (1994, 5–6) asian ilmaisee. Yleisradiolla on Suomessa ollut oma arkistonsa, mutta paikallisen ja kaupallisen radion ohjelmia tutkittaessa on jouduttu ensimmäiseksi pohtimaan ohjelmien saatavuutta. Äänellinen ohjelmasisältö on ollut itse välineessä tarjolla vain lähetyksen aikana ja sen tarkempi analysointi on siksi yleensä edellyttänyt ohjelman suunnitelmallista tallentamista erikseen. Suora radio-ohjelma on rajatun ajan lisäksi olemassa vain rajatulla seudulla – ja mitä pienemmistä ja paikallisemmista radion toimintayksiköistä tutkimuksessa on kyse, sitä hankalammaksi ja kalliimmaksi aineiston hankinta muuttuu. Viime kädessä tutkijan tai tutkimusavustajan onkin ollut pakko matkustaa kuuluvuusalueelle päästäkseen kuulemaan ja tallentamaan aseman ohjelmaa.

Vanha radiovastuulaki velvoitti kaikki pienimmät paikallisradiotkin tallentamaan lähettämänsä ohjelmat ja säilyttämään nämä loki- tai referenssinauhat kolmen kuukauden ajan (Finlex 2008a). Monilla asemilla tämä lakisääteinen tallennus olikin lähes ainoa kattava ohjelma-arkisto, sillä iso osa lähetyksistä oli suoria ja mitään ennakko- tai valmisteltuja ohjelma- tai nauhoja ei ollut olemassa. Ei siis ihme, että ensimmäisissä uuden kaupallisen ja paikallisen radion sisältöjä selvittäneissä tutkimuksissa (Paikallisradiotutkimus I, 1987; Paikallisradiotutkimus II, 1989) päädyttiin pyytämään asemilta niiden itse tuottamia lokinauhoituksia. Vaikka tutkimusaineiston hankinta oli tällä tavoin varsin helppoa ja edullista, sen hyödyntäminen oli odotettua hankalampaa.

Ensinnäkin, tallenneformaattien kirjo oli moninainen. Etenkin paikallisradioiden alkuaikoina lokinauhureina käytettiin paljon hitailla nauhanopeuksilla toimivia avokelanauhureita sekä toisinaan myös C-kasettinauhureita ja pitkiä kasetteja (C-120). Sittemmin käyttöön tulivat myös DAT-nauhurit (Digital Audio Tape) sekä ns. puolinopeudella toimivat VHS-videonauhurit, joilla kokonaisen vuorokauden lähetykset saatiin tarvittaessa tallennettua kolmelle 240 minuutin kasetille. Monen eri aseman tekemiä referenssinauhoja purkavalla tutkijalla piti siksi olla myös useita erilaisia nauhureita, joilla tallenteita pystyi kuuntelemaan – mikäli nauhakohinan ja päällekkäisäänitysten seasta vielä jotakin erotti. Tallenteiden tekninen laatu oli nimittäin liian usein luvattoman huono osin siitä syystä, että viimeistään kolmen kuukauden lakisääteisen suoja-ajan päätyttyä lokinauha käytettiin yleensä aina uudelleen. Koska nauhaa ei myöskään tavallisesti ollut aikomus ajaa lähetyksessä, äänityksen laatuun ei juuri kiinnitetty huomiota, vaan nauhat voitiin pitää kierrossa niin kauan kuin ne suostuivat pyörimään. Kuten Heikki Uimonen omassa artikkelissaan kuvaa, suurin osa suomalaisten paikallisradioiden itse tallentamista ohjelmista on vuosien saatossa tällä tavoin tuhoutunut.

Vaikka tallennustekniikka on nyt pitkälti digitalisoitu ja uusien tallennusmedioiden, kuten kiintolevytilan, hinta on laskenut huomattavasti, referenssitallenteiden käyttäminen tutkimusaineistona ei ole juurikaan helpottunut. Syynä on se, että vuonna 2004 voimaan tulleen uuden sananvapauslain 6§ edellyttää myös radioasemien säilyttävän referenssitallenteensa aiemman

kolmen kuukauden sijaan ainoastaan 21 päivän eli *kolmen viikon* ajan (Finlex 2008b). Jälkikäteen lokinauhoituksia asemalta pyytävän tutkijan täytyy olla siis entistäkin nopeampi, eikä asemilla toisaalta ole edelleenkaan mitään velvoitetta säästellä tai luovuttaa lokinauhoituksiaan tutkijoille. Referenssitallenteiden pyytäminen etukäteen taas saattaa heikentää aineiston edustavuutta ja vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin. Jos radioasemalla tiedetään, että juuri kyseinen lähetys analysoidaan jotain tarkoitusta varten, sille tarjoutuu turhan houkutteleva tilaisuus manipuloida lähetysten sisältöä ja rakennetta itselleen edullisena pitämäänsä suuntaan.

Onneksi myös radio-ohjelmien omatoiminen tallentaminen tutkimuskäyttöön on digitalisoitumisen myötä merkittävästi yksinkertaistunut. Kun vielä 1990-luvulla helpoin ja edullisin tapa oli käyttää C-kasetille nauhoitavia radionauhureita, ajastinta sekä kasettien kääntämisestä ja vaihtamisesta muistuttavaa herätyskelloa, nyt koko tallennusprosessin voi ohjelmoida etukäteen tietokoneelle, johon radiovastaanotin on kytketty äänilähteeksi. Aivan erityisen käteväksi on osoittautunut Audiograber-niminen freeware-ohjelma, jonka avulla tietokoneen voi etukäteen ajastaa tallentamaan vaikkapa 24 perättäistä tunnin mittaista lähetysjaksoa MP3-tiedostoiksi suoraan kiintolevylle (Ala-Fossi 2006, 33–34). Myös analyysivaiheessa uusi tekniikka helpottaa työskentelyä. Tiedostomuodossa olevaa ohjelmaa voi kuunnella digitaalisen äänen editoimiseen tarkoitettulla ohjelmalla, kuten Audacitylla, joka on sekin ladattavissa verkosta täysin ilmaiseksi. Eri sisältöjaksojen väliset rajat, niiden kestot ja ohjelmissa käytetyt äänelliset ratkaisut on paljon helpompi ja nopeampi hahmottaa, kun tutkijan käytössä on myös tietokoneen ruudulle piirtyvä äänitiedoston verhoikäyrä.

Radion ohjelma-aineistojen saatavuus tutkimuskäyttöön on muutenkin kohentumassa. Radio on välineenä aina ylittänyt ja rikkonut ajan ja paikan rajoja, mutta tietoverkko on tuonut tähänkin oman lisänsä (Ala-Fossi & Lax 2008). Internetin ansiosta radion sisällöstä yhä suurempi osa on olemassa ajan lisäksi myös tilassa, sillä radion ohjelmat ovat enenevässä määrin saatavilla myös lähetysten jälkeen – tai jopa sen sijaan – verkon välityksellä. Radiomusiikin internet-jakelun esityskorvauksista kesällä 2007 löytyneen sovun jälkeen myös yhä useampaa suomalaista radioasemaa voi kuulla internetin välityksellä aseman varsinaisen kuuluvuusalueen ulkopuolella.

Lisäksi Suomeen on nyt viimein saatu perustettua Kansallinen audiovisuaalinen arkisto (KAVA). Tätä kirjoitettaessa arkiston ensimmäiset tallennussuunnitelmat ovat tekeillä ja varsinaisiin ohjelmatallennuksiin päästään syksyllä 2008. Arkiston aloitus kuitenkin viivästyi kovin pitkään ja sen resurssit ovat tarpeeseen nähden varsin niukat. Ainakin 23 vuotta Yleisradion ulkopuolista radiohistoriaa on jo jäänyt sattumanvaraisesti säästyneiden tallenteiden varaan, eikä arkistolla ole mahdollisuutta tallentaa edes kaikkea nyt tarjolla olevaa radio-ohjelmaa. Alueellisten ja paikallisten radioasemien eli Yleisradion maakuntaradioiden sekä yksityisten paikallisradioiden ohjelmaa aiotaan arkistoon tallentaa vuosittain vain viikon verran joka asemalta (Vihonen 2008), vaikka vielä muutama vuosi sitten kaavailtiin Ruotsin mallia noudatellen neljää viikkoa (Ala-Fossi 2006, 30). Joka tapauksessa kyseessä on merkittävä parannus. Arkiston avulla on jatkossa mahdollista palata sellaisiinkin ohjelmiin, joiden tallentamista yksikään tutkija tai kuuntelija ei olisi niiden lähetystshetkellä välttämättä osannut suunnitella.

Radion sisältöjen tutkimus vaatii kuuntelua

Edellä kuvatut menettelytavat radio-ohjelmien omatoimista digitaalista tallennusta ja kuuntelua varten kehiteltiin vuonna 2005 tutkimushankkeessa, jossa kuvattiin toimiluvanvaraisen radion sisältötarjontaa 16 suomalaisessa kaupungissa (Ala-Fossi 2006). Liikenne- ja viestintäministeriö oli teettänyt suomalaisen television sisältötarjonnasta vastaavantyyppisiä selvityksiä jo vuodesta 2000 lähtien, mutta kaikesta konvergenssista ja sisältötuotannon lisääntyneestä intermediaalisuudesta (ks. Valaskivi ja Herkman tässä teoksessa) huolimatta televisiotarjonnan tutkimukseen käytetyt aineistorajaukset ja metodit eivät olleet sellaisenaan käyttökelpoisia radion sisältötarjonnan ja sen monipuolisuuden tutkimiseen.

Monien kymmenien alueellisten ja pitkälle erikoistuneiden kanavien muodostama radion markkinoiden rakenne oli television markkinoita paljon monimutkaisempi. Televisio oli vuonna 2005 vasta siirtymässä digitalisoinnin kautta todelliseen monikanavaympäristöön ja koko television ohjelmatarjontaa voitiin vielä kuvata analysoimalla vain yhdeksää valtakunnallista kanavaa, kun radion kaikki toiminta-alueet kattava kokonaiskuvaus

olisi vaatinut noin 90 kanavan tarjonnan analyysin. Lisäksi tv-tarjontatutkimuksissa oli käytetty aineistona varsinaisten lähetysten ja ohjelmien sijaan televisiokanavien ohjelmatietokantoja ja lähetyspäiväkirjoja. Saatavilla olevat radion ohjelmatiedot ja ohjelmien otsikot olivat kuitenkin hyvin niukkoja ja viitteellisiä, eikä niiden perusteella voinut mitenkään luotettavasti kuvata yhdenkään radiokanavan sisällöllistä tarjontaa. Siksi oli välttämätöntä tallentaa otokseen valittujen asemien lähetykset kuuntelua ja analyysia varten. Radion lähetyksiä ei kuitenkaan ollut mielekästä luokitella ja analysoida yksittäisinä, johonkin genreen sidottuina otsikko-ohjelmina kuten television tapauksessa, koska suurin osa radion tarjonnasta on lähetyshetkeen sidottua ohjelmavirtaa – ja näin tutkimuksessa päädyttiin tarkastelemaan pienempiä, ohjelmien sisäisiä toimituksellisia sisältöjaksoja. Radion sisältötarjonnan tutkimuksessa ei ollut liioin tarpeellista laskea ja vertailla kanavien lähetystuntimääriä, koska toisin kuin televisiokanavat, käytännössä kaikki radiokanavat tekivät ympärivuorokautisia lähetyksiä.

Myös ohjelmasisältöjen luokitusrunkoa piti muokata uudelleen radiolle sopivaksi. Esimerkiksi kotimainen ja ulkomainen fiktio sekä elokuva olisivat olleet varsin epärelevantteja radion ohjelma- tai sisältöluokkia, eikä ohjelman alkuperäkään ole radion tarjontaa tutkittaessa sellaisenaan kovin hyödyllinen muuttuja. Lisäksi radiolle kovin tyypillisen ja tärkeän sisältöaineksen eli musiikin tarjonnan tarkastelua varten piti rakentaa kokonaan oma luokitusmallinsa. Yhdysvalloissa radiotarjonnan sisältöjä ja monipuolisuutta onkin usein tutkittu analysoimalla ainoastaan radioasemien musiikkiformaatteja, formaattinimiä tai niiden soittolistoilla olevaa musiikkia, mutta tällainen tarkastelu sivuuttaa puhesisällöt ja typistää radion koko sisältötarjonnan pelkästään sen soittamaksi musiikiksi. Vaikka yksittäisten, tiettyyn musiikkilajiin erikoistuneiden radiokanavien lähetysten monipuolisuuden arvioiminen kanavatasolla television tapaan ei ollutkaan järin kiinnostavaa, tv-tarjontatutkimuksissa käytetty suhteellisen entropian indeksi oli sentään sellaisenaan käyttökelpoinen myös radiotarjonnan monipuolisuuden tarkastelemiseen useimmilla muilla systeemitasoilla. (Ala-Fossi 2006, 27–29, 36–37.) Radion kanavavalikoima ja sisältötarjonta on Suomessa jonkin verran muuttunut vuoden 2006 toimilupakierroksen seurauksena, mutta edellä kuvailtu malli soveltuisi käytännössä sellaisenaan myös nykyisen radiotarjonnan kuvaamiseen.

Perinteiset välinekohtaiset rajat voitaisiin helposti sivuuttaa, jos kaikkia eri viestintäsisältöjä olisi mahdollista tarkastella identtisillä metodeilla ja aineistorajauksilla. Toistaiseksi kuitenkin vaikuttaa siltä, että viestintävälineiden ominaisluonteisiin ja sisältöarakenteisiin perustuva jako radiotutkimukseen ja toisaalta televisiotutkimukseen olisi yhä perusteltavissa. Tosin digitalisoitu televisio näyttää eri tavoin muuttuvan (edelleen analogisena pysyneen) radion suuntaan. Maanpäällisessä verkossa tarjolla olevien tv-kanavien määrä on moninkertaistunut ja mukana on entistä enemmän myös erikoistuneita kanavia – jopa pelkästään tiettyyn musiikkiin keskittyneitä – sekä ympäri vuorokauden jatkuvia lähetyksiä, jotka eivät täytä ”normaalin” tv-ohjelman tunnusmerkkejä. Joillakin tv-kanavilla (esim. FST5) lähetetään toisinaan, ja parilla tv-verkon radiokanavalla (!) nähdään jatkuvasti, eri tavoin kuvitettua radiolähetystä. Lieneekin aiheellista miettiä, miten pitkään suomalaisen television tarjontaa voi enää kuvata nykyisten kymmenen kanavan ohjelmaluokitusten ja ohjelmatietojen perusteella, vaikka prime-time ajan ulkopuoliset tv-chatit ja mobiilipelit sekä antenniverkon maksukanavat rajattaisiin edelleen tarkastelun ulkopuolelle (vrt. Aslama & Lehtinen 2007).

Tutkittaessa radion sisältöjä – sekä puhetta että musiikkia – toimituksellisenä kokonaisuutena, valinnanvaraa ei juuri ole, sillä analyysin aineistona on käytännössä pakko käyttää lähetysten tallenteita. Kun sitten pohditaan, millaisella metodilla radion ohjelmia ryhdytään tutkimaan, aineiston määrä on ratkaiseva tekijä. Mitä suuremmista ohjelmamääristä on kyse, sitä käyttökelpoisempia ovat kvantitatiivisen sisällön erittelyn menetelmät, joilla pystytään pelkistämään laajojakin aineistoja tehokkaasti ja havainnollisesti. Jos kyseessä on koko toimialan kattava tai useita radioasemia koskeva otostutkimus, melko suppeistakin ohjelmanäytteistä kertyy nopeasti satoja tunteja kuunneltavaa ja analysoitavaa. Vuonna 1986 voitiin Suomessa vielä tehdä 18 paikallislradioaseman kokonaistutkimus, jonka aineistona oli 650 tuntia ohjelmaa. Jo kahta vuotta myöhemmin tutkimus rajattiin 15 aseman otokseen, mutta tutkittu ohjelma-aineisto oli silti 460 tunnin mittainen. Vuonna 2005 liikenne- ja viestintäministeriölle tehdyn radiotarjontatutkimuksen otoksessa oli jo 38 asemaa. Vaikka asemakohtainen näyte rajattiin kuuden tunnin mittaiseksi, silti kuunneltavaa jäi kaikkiaan 228 tuntia eli 9,5 vuorokautta. (Ala-Fossi 2006, 25–26, 31.)

Kvantitatiivisten metodien vahvuus on toisaalta myös niiden heikkous. Analysoitaessa aineistoja luokittamalla ja pelkistettäessä luokituksia numeroiksi häviää myös melkoinen määrä informaatiota ohjelmien erityisluonteesta. Tuloksena saatu, suhteellisen helposti tulkittavissa oleva numeraalinen informaatio on ymmärrettävistä syistä erityisesti päätöksentekijöiden suosiossa, mutta sen avulla ei voi kuvata kuin osaa ohjelmatarjonnan ominaispiirteistä. Esimerkiksi molemmissa alkuvaiheen paikallisradiotutkimuksissa pitäydyttiin jostakin syystä yksinomaan kvantitatiivisissa tutkimusmetodeissa, vaikka tutkijat huomasivat jo aivan alussa, ettei esimerkiksi Yleisradion ohjelmaluokitus soveltunut sellaisenaan paikallisradio-ohjelmien tutkimukseen, koska uudet ohjelmat eivät sopineet vanhoihin muotteihin. Silti esimerkiksi näiden uudenlaisten ohjelmien kulkua, eri elementtejä ja niiden kompositioita ei raporteissa kuvattu laadullisesti – seikka, jota tutkimusryhmä itsekin lopuksi piti oman työnsä keskeisenä puutteena.

Kvalitatiivisella tutkimusotteella onkin kaupallista radiota koskevissa laajoissa, yleensä tilauspohjaisissa, ohjelmatutkimuksissa aina käyttöä kvantitatiivisen rinnalla. Vaikka laadullista analyysia on tällaisessa yhteydessä tavallisesti tutkimuksen resurssien niukkuuden takia mahdotonta ulottaa kaikkien käytettävissä olevaan aineistoon, rajattukin laadullinen osuus auttaa ymmärtämään paremmin eri ohjelmien ja lähetysten välisiä eroja ja yhtäläisyyksiä. Kokonaan tai pääosin laadullinen lähestymistapa radion ohjelmatutkimuksessa taas soveltuu ehkä kaikkein parhaiten yksittäisen tutkijan omaan hankkeeseen, jolloin analysoitavan aineiston määrä on mahdollista sovittaa projektin tarpeiden ja voimavarojen kannalta mielekkään kokoiseksi.

Sulle liikesalaisuuden kertoa mä voisin

Kaupallisen radiotoiminnan perimmäinen motiivi on saada tuottoa investoidulle pääomalle eli hankkia rahaa kanavan omistajille. Tämä ei toki sellaisenaan riitä selittämään kaikkia kaupallisen radion erityispiirteitä, mutta sitä ei liioin sovi unohtaa. Kaupallinen radioasema on myös omasta mielestään aina kilpailutilanteessa, vaikka se olisi markkinoilla ainoa lajissaan. Kilpailua käydään eri markkinoilla toimiluvista, parhaista ammattilaisista ja

kuulijoiden ajasta – sekä viime kädessä mainostajista, joilla on vapaus valita, miten ne rahansa eri mainosviestinten kesken sijoittavat (vrt. Ala-Fossi 2005, 246–251). Aseman omasta näkökulmasta sen viestinnässä onkin aina kyse markkinoinnista, jossa radion toiminnasta annettava tieto pyritään sovittamaan tarkasti kulloisenkin kohderyhmän mukaan. Lisäksi viestin sisältö muotoillaan niin, että se on oman liiketoiminnan kannalta mahdollisimman edullinen. Näin esimerkiksi viranomaiset, mainostajat, tavalliset kuulijat ja tutkijat voivat saada samalta asemalta samasta asiasta erilaisia viestejä, jotka saattavat toisinaan olla keskenään ristiriitaisia. Lopputuloksen kannalta voi olla lähes yhtä olennaista, kuka kysyy tai kenelle tieto on suunnattu kuin se, miten ja mistä puhutaan.

Oli asialla kuka tahansa, kenties kaikkein kehnoin tapa kerätä tietoa kaupallisten radioiden toiminnasta on postitse tehty lomakekysely. Sama ongelma koskee jossain määrin kaikkia tämän tyyppisiä kyselyitä: lomakkeet on helppo laittaa roskiin tai unohtaa. Ellei tutkimukseen osallistumiseen ole kunnollista motiivia, sopivaa hetkeä papereiden täyttämiseen ja palauttamiseen ei tahdo löytyä. Voin vain kuvitella, miten hankalaa Suomen Radioiden liiton jäsenille vuonna 1998 lähetetyn lomakekyselyn toteuttaminen lisensoitettuna (Ala-Fossi 1999) varten olisi ollut ilman liiton tukea, kun se liiton avustamanakin oli melkein mahdotonta. Ensimmäinen postituskierrös tuotti yli 50 aseman joukosta vain kahdeksan vastausta. Kolmen kuukauden aikana ehdin postittaa useampia muistutuskirjeitä ja uusia lomakkeita, mutta yhä heikoiksi jääneiden tulosten takia turvauduin viimein puhelimeen. Soittamalla päätoimittajille tai ohjelmapäälliköille ja sopimalla heidän kanssaan lomakkeen avulla tehtävästä lyhyestä haastattelusta sain lopulta kahdessa päivässä kerättyä vastaukset yli kymmeneltä asemalta.

Lomakekyselyn etuna oli kuitenkin se, että hankkeeni tuli vastaajille ennakkoon tutuksi, jolloin sekä vierailuista radioasemilla että henkilökohtaisista tutkimushaastatteluista oli lopulta varsin helppo sopia. Pääsy radioasemille ja haastattelujen saaminen niiden vastuuhenkilöiltä ei Suomessa olekaan tutkijalle mikään ylipääsemätön ongelma. Tosin radioasemien työntekijät ovat melko kiireisiä, joten aivan yksinkertaista se ei välttämättä ole, mutta yleensä kalenterista löytyy tilaa noin tunnin mittaiselle tapaamiselle. Hyvin valmisteltu, mutta riittävän väljä teemahaastattelu on osoittau-

tunut toimivaksi aineistonkeruumenetelmäksi. Samalla on hyvä muistaa, että asemien välisen kilpailun ja kyräilyn takia haastateltavien ei voi edes olettaa kertovan koko totuutta aivan kaikesta. Toisin sanoen, ei kannata kysyä suoraan sellaista asiaa, johon ei edes itse usko saavansa kunnon vastausta. Esimerkiksi liiketoimintaan liittyviä mahdollisia arkoja aiheita onkin parempi lähestyä epäsuorasti.

Tosin hyväkään valmistelu ei aina auta, erityisesti jos olosuhteet muuttuvat yllättäen. Kerätessäni väitöskirjani (Ala-Fossi 2005) aineistoa Yhdysvalloissa 2001–2002 olin tehnyt ennakkoon suunnitelman niistä eri puolilla maata sijaitsevista radioasemista, joille halusin päästä vierailemaan. Aika pian syyskuun 2001 WTC-iskujen jälkeen jouduin kuitenkin arvioimaan asiaa uudelleen. Lentäminen ympäriinsä Yhdysvaltain sisäisillä lennoilla ei tuntunut enää kovin hyvältä ajatukselta, ja outojen pernaruttoa levittävien kirjeiden kylväessä kauhua jo pelkkä radioasemien lähestyminen muuttui sekin ajateltua hankalammaksi. Törmäsin myös siihen, että sukunimeni perusteella minun epäiltiin olevan kotoisin Lähi-idästä, mikä ei etenkään kyseisenä aikana ollut omiaan herättämään erityistä luottamusta amerikkalaisissa. Päädyinkin lykkäämään hanketta myöhemmäksi ja laatimaan koko suunnitelmani uudelleen.

Lopulta päätin keskittyä Oregonissa asuinpaikkani Eugene ja Portlandin sekä Washingtonissa Seattlen kaupallisiin radioasemiin, jolloin saatoin tehdä kaikki matkat maanteitse. Otin vuoden 2002 alussa ennakkoon yhteyttä kaikkiaan kuuden aseman ohjelmapäälliköihin ensin sähköpostilla ja kirjeitse sekä muutamaa päivää myöhemmin myös puhelimitse. Yksi asema ei reagoinut viesteihini millään tavalla, eikä sen ohjelmapäällikkö ollut koskaan puhelimen tavoitettavissa. Yllätyksekseni Eugene kahden kuunnelluimman radioaseman ohjelmapäälliköt puolestaan ilmoittivat ystävällisesti, että vierailu asemalla ja ohjelmantekijöiden haastattelut eivät käy päinsä. Ilmeisesti kyse oli osittain markkinajohtajan ylimielisyydestä ja toisaalta liikesalaisuuksien varjelusta – niin ainakin kahden muun samoilla markkinoilla toimivan aseman henkilökunta arveli haastatellessani heitä. Onneksi muistakin kaupungeista lopulta löytyi kaksi tutkimusasetelmaani sopivaa asemaa, jotka suostuivat ottamaan minut vastaan. Myönteinen pää-

tös saattoi kuitenkin vaatia enemmän kuin olin osannut odottaa, sillä ainakin toinen Seattlen asemista oli tarkistanut taustani ennen vierailupyyntöni hyväksymistä.

Pääsy amerikkalaisille kaupallisille radioasemille ei siis ollut täysin mutkatonta, mutta sen jälkeen kun ovet oli kerran avattu, kukaan ei kieltäytynyt vastaamasta kysymyksiini. Esimerkiksi kaikki haastatteleman ohjelmapääalliköt selittivät mielellään, miten heidän varsinaisella soittolistallaan oli noin 32–40 kappaletta ja miten asemilla oli yhtä poikkeusta lukuun ottamatta kierrossa yleensä noin 600 kappaletta. Soittolistat ovatkin Yhdysvalloissa varsin helposti hankittavissa olevaa aineistoa. Monet asemat esittelevät listoillaan olevat kappaleet verkkosivuillaan ja alan lehdissä (vrt. Williams, Brown & Alexander 2002) – ilmeisesti ainakin osin siinä toivossa, että houkuttelisivat näin lisää kuulijoita. Sen sijaan hieman myöhemmin Suomessa sekä silloisen Kiss FM:n että Radio Novan ohjelmapääalliköt kieltäytyivät kertomasta minulle edes asemansa levykirjaston tai soittolistan kokoa, koska he katsoivat, että kyseessä oli liiketalaisuus. Pienemmillä suomalaisasemilla lähetyksissä soitettu musiikki ei sentään ollut näin ei-julkinen asia.

Vaikka yhä useampi suomalainenkin radioasema on sittemmin ryhtynyt julkaisemaan soittolistojaan ja jopa tietoja kulloinkin lähetyksessä soivista kappaleista omilla verkkosivuillaan, tietoa kanavan musiikkitarjonnan tarkasta koostumuksesta varjellaan meillä toisinaan yhä mustasukkaisesti. Lahtelainen Paavo Neuvonen kehitti muutama vuosi sitten Soitto.info-nimisen verkkopalvelun, joka linkittää yhteen suomalaisten radioasemien verkossa julkaisemia metatietoja lähetyksessä soivasta musiikista ja tilastoi automaattisesti eri kappaleiden soittotiheyden. Tämä ei ilahduttanut kaikkia asemia, koska osa niistä muutti ilmeisesti kilpailijoiden pelossa metatietojensa muotoa niin, ettei tieto välittynyt enää Neuvosen verkkopalveluun (Wallenius 2007). Tuntuu lähes absurdilta, että joku jaksaa edelleen nähdä vaivaa salatakseen sellaista tietoa, jonka selvittämiseen ei todellisuudessa tarvita toimivan radiovastaanottimen lisäksi muuta kuin aikaa, lyijykynä ja ruutupaperia. Tallennetusta lähetyksestä kappaleiden tunnistaminen ja tilastointi käy tarvittaessa vielä monin verroin nopeammin.

Mielikuvat myyvät, mutta lunastavatko tuotteet lupaukset?

Toisinaan oikeaa tietoa ei yritetäkään pantata, mutta sen sijaan levitetään auliisti virheellistä tietoa, jos se vain on oman toiminnan markkinoinnin kannalta edullista. Radiokanavien keskinäisen kilpailun kiristytessä ne pyrkivät yleensä lyhentämään ja kaventamaan soittolistojaan voidakseen keskittyä vain kaikkein parhaiten kohderyhmää miellyttävään musiikkiin (Ala-Fossi 2005, 96, 287). Näin teki myös Radio Nova uudistaessaan ohjelmistoaan vuonna 2000, mutta kuulijoille ei jostain kumman syystä haluttu viestiä, että asema tarjoaa nyt aiempaa vähemmän vaihtoehtoja entistä pienemmästä musiikkivalikoimasta. Koska mielikuva tuotteesta oli noussut jo tärkeämmäksi kuin itse tuote, yleisölle kerrottiin kanavan omissa markkinoitviesteissä, että Radio Nova tarjoaa nyt enemmän musiikkia ja vieläpä laajemmasta valikoimasta (Hyttinen 2003, 70–71).

Suomen Uutisradiona toimilupansa saanut Radio Nova on aivan alusta lähtien osannut hyödyntää katteettomia lupauksia (vrt. Ala-Fossi 1999), mutta se ei ole suinkaan ensimmäinen (ks. Ala-Fossi 2005, 156–157) eikä ainoa lajissaan. Virallisten asiakirjojen perusteella Suomessa ei ole olemassa mitään Iskelmä-nimistä valtakunnallista tai edes osavaltakunnallista radiokanavaa. Vaikka kaikki Iskelmä-radion omikseen ilmoittamat ULA-taajuuDET¹ on valtioneuvoston päätöksellä vuonna 2006 myönnetty 16 erillisen paikallisradion käyttöön, SBS Finlandin Iskelmä-ketju kertoo olevansa ”valtakunnallinen radiokanava, joka tavoittaa yli miljoona kuuntelijaa viikossa”. Kun kahdeksan ketjun ulkopuolista paikallista radioasemaa hiljattain jätti viestintäministeri Suvi Lindénille vetoomuksen, jossa ne paheksuivat Iskelmä-asemien tapaa toimia ikään kuin valtakunnallinen kanava, SBS Finlandin toimitusjohtaja Leena Ryyänen kiirehti vakuuttamaan, että kaikkien Iskelmä-asemien ohjelma on paikallista eikä toimituspaehtoja rikota (Öhrnberg 2008; Ervasti 2008). Tämä seikka taas ei kuitenkaan ole estänyt liikenne- ja viestintäministeriön kanssa samalla hallinnonalalla toimivaa entistä

1 <http://www.iskelma.fi/?area=kuuluvuus>

Tieliikelaitosta eli nykyistä valtionyhtiö Destiaa ryhtymästä yhteistyöhön ”valtakunnallisen” Iskelmä-radion kanssa (Destia 2008).

Iskelmälle onkin tärkeää esittää toisinaan yhtä ja toisinaan toista. Kustannustehokkuus on nostettu huippuunsa, kun radioasemaketjun ohjelma-tuotanto ja mainosmyynti on pääosin keskitetty yhteen paikkaan. Lisäksi kuulijoille ja mainostajille sekä ulkopuolisille yhteistyötahoille on paljon helpompi markkinoida jo tunnettua valtakunnallista kanavaa ja ohjelmaa kuin ”paikallisten radioiden ketjua” puhumattakaan Iskelmän oman nimikomakkaran, oluen, energiajuoman, matkapuhelinliittymän, aikakauslehden ynnä muun oheistavaran myynnin edistämisestä. Kantona kaskessa ovat ainoastaan ketjun jäsenasemien lukuisat erilliset toimiluvat, joissa niiltä kaikilta edellytetään omaa, itsenäistä ohjelmistoa. Viestintäviraston tuoreen kannanoton mukaan tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että kunkin toimiluvanvaraisen aseman päivälähetyksestä arkipäivisin vähintään puolet pitäisi olla kaikista muista asemista poikkeavaa, itsenäistä toimituksellista sisältöä (Ficora 2008).

Italialainen semiootikko Umberto Eco ei ole erityisen tunnettu radiotutkimuksen asiantuntijana, mutta aikoinaan suomeksikin ilmestyneessä tutkielmaoppaassaan (1989) hän on antanut radion – erityisesti kaupallisen radion – tutkijoille aivan erinomaisen neuvon. Hänen mukaansa a) kuuntelemalla systemaattisesti ja tarkasti paikallisradioiden ohjelmia voi saada selville sellaistaikin, mitä asemien työntekijöiden haastatteluissa ei paljastu, ja b) aseman toimintaa koskevien lausuntojen paikkansapitävyyttä on mahdollista arvioida vain analysoimalla kriittisesti aseman lähetysten sisältöä (Eco 1989, 55–56).

Nykyisen tiedon valossa Iskelmää ei ehkä paranekaan suuresti moittia paikallisradioketjun katteettomasta markkinoimisesta valtakunnallisena kanavana, sillä ainakin huhtikuussa 2007 kolmen eri puolilla maata toimivan Iskelmä-ketjun jäsenaseman päivälähetysten toimituksellinen sisältö oli keskenään valtaosin (82–98 %) yhtenevää (Ala-Fossi 2007, 52). Tästä kuitenkin seuraa väistämättä kysymys, onko paikallisia Iskelmä-asemia eli noin kolmannelta Suomessa toimiluvan saaneista paikallisradioista enää oikeasti olemassa?

Lähteet

- Ala-Fossi, Marko (1999) *Tähdien kylmä loiste. Radio Novan markkinoilletulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioiden toimintaan*. Tiedotusopin laitos, julkaisuja, sarja A92/1999. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable Compromises. Quality Cultures in Finnish and US Commercial Radio*. Department of Journalism and Mass Communication, University of Tampere. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6213-0.pdf> Tarkistettu 26.6.2008.
- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 4/2006. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö. http://www.mintc.fi/oliver/upl157-Julkaisuja%204_2006.pdf Tarkistettu 26.6.2008.
- Ala-Fossi, Marko (2007) *Toimiluvanvaraisten radioiden sisältötutkimus 2007*. Viestintäviraston julkaisuja 9/2007. Helsinki: Viestintävirasto. http://www.ficora.fi/attachments/suomi_R_Y/5t35dywUi/Files/CurrentFile/Viestintäviraston-Julkaisuja092007.pdf Tarkistettu 26.6.2008.
- Ala-Fossi, Marko & Lax, Stephen (2008) The impact of the internet on business models in the media industries – a sector-by-sector analysis: Radio. Teoksessa Küng, Lucy; Picard, Robert G. & Towse, Ruth (toim.) *The Internet and the Mass Media*. London: Sage.
- Aslama, Minna & Lehtinen, Pauliina (2007) *Suomalainen tv-tarjonta vuonna 2006*. Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 56/2007. http://mintc.fi/fileserver/LVM56_2007.pdf Tarkistettu 26.6.2008.
- Crisell, Andrew (1994) *Understanding Radio*. Second Edition. London and New York: Routledge.
- Destia (2008) Destia Traffic tuottaa liikennetietoa Iskelmä-radion kuuntelijoille. Lehdistöiedote 26.5.2008. <http://www.destia.fi/uutiskeskus/#Destia%20Traffic%20tuottaa%20liikennetietoa%20Iskelmä-radion%20kuuntelijoille> Tarkistettu 26.6.2008.
- Eco, Umberto (1989) *Oppineisuuden osoittaminen eli miten tutkielma tehdään*. Tampere: Vastapaino.
- Ervasti, Antti (2008) Pienet radiot käyvät ketjun kimppuun. *Kaleva* 14.3.2008. <http://www.kaleva.fi/plus/index.cfm?j=717372> Tarkistettu 26.6.2008.
- Ficora (2008) Viestintäviraston kannanotto radiolähetyksen tunnistettavuudesta ja radiomainonnasta. 19.3.2008, 1938/9220/2007. http://www.ficora.fi/attachments/suomi_A_L/5wJ27siGc/Files/CurrentFile/Kannanotto200803199.pdf Tarkistettu 26.6.2008.

- Finlex (2008a) Radiovastuuasetus 5.8.1971. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1971/19710621> Tarkistettu 26.6.2008.
- Finlex (2008b) Laki sananvapauden käyttämisestä joukkoviestinnässä 13.6.2003. <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2003/20030460> Tarkistettu 26.6.2008.
- Hanski, Pentti (2001) *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Toim. Markku Onttonen. Helsinki: Otava.
- Hytinen, Katri Helena (2003) *Radio Novan ohjelmapolitiikan muutos vuonna 2000*. Julkaisematon pro gradu. Tiedotusopin laitos, Tampereen yliopisto.
- Kemppainen, Pentti (2001) *Radion murros. Julkisradioiden kanavauudistus Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Helsinki: Helsingin yliopiston viestinnän laitos
- Meller, Leo (1959) "Ajattelevan miehen savuke" Radiojuttu USA:n radiotoiminnasta. Haastateltavana Yleisradion ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma ja Suomessa asuva amerikkalainen, Bill Karppi. Ensilähetyksessä Yleisradiossa 12.06.1959, kesto: 29.17 (Audio) <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=2&ag=12&t=126&a=817> Tarkistettu 26.6.2008.
- Paikallisradiotutkimus I.* (Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus) Liikenneministeriön julkaisuja 1/87. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Paikallisradiotutkimus II.* Liikenneministeriön julkaisuja 15/89. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Salokangas, Raimo (1996) Aikansa oloinen. Teoksessa *Yleisradion historia, osa 2*. Helsinki: Yleisradio.
- Wallenius, Miki (2007) Radiovahti. *Markkinointi & Mainonta*, huhtikuu 2007. <http://paavon.iki.fi/files/soitto.pdf> Tarkistettu 26.6.2008.
- Vihonen, Lasse (2008) Radiotyöryhmän esitys. Digiaika talteen! -seminaari, Kansalliskirjasto 16.5.2008, Helsinki.
- Williams, G.; Brown, K. & Alexander, P. (2002) *Radio Market Structure and Music Diversity*. FCC Media Bureau Staff Research Paper, Media Ownership Working Group Studies. <http://www.fcc.gov/ownership/materials/already-released/radiomarket090002.pdf> Tarkistettu 26.6.2008.
- Öhrnberg, Paul (2008) Joukko paikallisradioita yrittää kamppailla Iskelmän ketjutuksen. *Kauppalehti* 13.3.2008.

KUN KUULEN TANGON HILJAISEN

Radiomusiikin muutos ja tutkimuksen metodologiset haasteet

Heikki Uimonen

Rocksosiologiksi tituleerattu Simon Frith (1988, 123) kirjoitti 1980-luvulla, että radiot ja etenkin siellä työtään tekevät dj:t ovat musiikin pääasiallisia portinvartijoita. Työ on varsin itsenäistä, sillä ulkopuoliset yritykset kontrolloida radiosoittoa ovat laissa kiellettyjä. Levyfirmojakaan ei saa miellyttää, vaan tulee miellyttää yleisöä. Frith korottaa dj:n paljon vartijaksi. Luonnehdinnan perusteella disc jockey on ammattitaitoinen musiikkitoimittaja, joka todellakin vaikuttaa siihen, mikä hänen koostamassaan ja juontamassaan ohjelmassa soi. Olennainen osa ammattitaitoa on tietämys musiikista, ehkä myös omien mieltymysten esiintuominen.

Työnkuva on muuttunut 1980-luvulta nykypäivään. Tämän päivän radiojuontaja tietää musiikista, mutta hänen toimenkuvaansa ei musiikin valinta sisälly muuten kuin poikkeustapauksissa. Ammattitaitoa on pikemminkin kyky sivuuttaa omat musiikilliset mieltymykset – tai ainakin jättää ne studion ulkopuolelle. Kaupallisen kanavan musiikista päättää musiikkipäällikkö. Dj:n työnä on kertoa, mitä radion musiikkilinjauksen mukaiselta soittolistalta seuraavaksi soitetaan.

Mainosrahoitteiset radiot aloittivat toimintansa Suomessa vuonna 1985. Musiikkitoimittajan työn luonne muuttui vajaat kymmenen vuotta aloittamisen jälkeen. Muutos oli sidoksissa paitsi taloudelliseen taantumaan myös radioiden yrityskulttuurin muutoksiin ja musiikinhallinnan teknisiin innovaatioihin. Toisiaan seuraavista yksittäisistä ohjelmista, nk. blokki-radiosta, siirryttiin formaattiajatteluun ja lähetysvirtaan. Manuaalisen levyvalinnan ja soittamisen korvasivat digitaaliset musiikinhallintajärjestelmät. Samalla päätökset musiikkivalinnassa siirtyivät hierarkiassa ylöspäin,

musiikkitoimittajilta musiikki- ja ohjelmapäällikölle. Kaikki tämä vaikutti paitsi soivan musiikin määrään myös lähetysten ennakoitavuuteen.

Tähän kehitykseen on myös radiotutkimuksen reagoitava. Metodiset haasteet koskevat sitä, kuinka tutkia kaupallisen radion alkuaikana soitettua musiikkia, musiikkitarjonnan muutosta sekä nykypäivän radiokanavien soivaa todellisuutta. Tutkimus kytkeytyy väistämättä aineiston saatavuuden ongelmaan. Alkuaikoina ohjelmat toimitettiin ja lähetettiin niitä kummemmin dokumentoimatta, saati että niiden säilyttämistä jälkipolville olisi ajateltu. Paperidokumentteja tai tallenteita ei ole juurikaan arkistoitu, tai ne makaavat alalla toimineiden henkilöiden varastojen tai autotallien nurkissa kerääjäänsä odottamassa.

Seuraavassa tarkastelen helsinkiläisen Radio Cityn musiikkitarjonnan laadullista ja määrällistä tutkimusta, työn metodologisia pulmatilanteita – kuten genren käsitteen ongelmallisuutta – sekä yrityksiä tilanteiden ratkaisemiseksi. Pohdin aihetta aineiston saatavuuden ja eri tutkimusmetodien, kuten musiikinkuuntelun ja musiikin tietokonealistausten analyysin avulla sekä tarkastelen eri metodien hyöty- ja haittapuolia.

Aineiston saatavuus ja luotettavuus

Niin Radio Cityn kuin muidenkin paikallisradioiden musiikkitarjonnan yksityiskohtaisen tutkimuksen kannalta ovat kirjalliset dokumentit ja tallennetut lähetykset ensiarvoisen tärkeitä. Ensisijaisesti kysymykseen tulevat tekijänoikeusjärjestöille eli Teostolle ja Gramexille toimitetut musiikkiraportit sekä radioiden referenssinauhat, jotka on tarkoitettu radiolähetysten monitorointiin. Nauhoja säilytetään dokumentteina lähetetystä ohjelmasta ja niiden avulla voidaan todentaa jälkikäteen lähetysten kulku. Lupaehtojen mukaan ohjelmisto tuli nauhoittaa ja sitä tuli säilyttää kolmen kuukauden ajan (Pöntinen 1989, 30). Tätä nykyä referenssinauhojen saatavuus on erittäin huono, sillä ne päättyivät kolmen kuukauden säilyttämisen jälkeen yleensä uusiokäyttöön. Lisäksi asemat käyttivät monitorointitarkoitukseen varsin kirjavaa kokoelmaa eri formaattia olevia nauhoja.

Radio Cityn ja muiden toimintansa lopettaneiden asemien arkistonauhoja on toimitettu Suomen Elokuva-arkiston tiloihin Espoon Otaniemeen

ja Lahden radio- ja tv-museon arkistoon. Aineistoa on myös yksityiskokoelmissa, jotka koostuvat asemilla työskennelleiden omistuksessa olevista musiikkiraporteista, ohjelmakartoista ja tallenteista. Haastattelujen perusteella myös muuta materiaalia on olemassa, mutta toistaiseksi sen keräämiseen ei ole myönnetty taloudellisia resursseja. (RTV 2006; vrt. Ala-Fossi tässä teoksessa.)

Aseman tietoinen tai vaihtoehtoisesti käytännön työssä muotoutunut toimintakulttuuri vaikutti lähetysten dokumentoinnin laatuun. Vaikka ohjelmien tallentaminen kuului kanavan velvollisuuksiin, se ei välttämättä kuulunut niiden intresseihin puhumattakaan siitä, että nauhoja olisi käytön jälkeen arkistoitu. Paikallisradioiden eräänä motiivina oli toimia vastavoimana Yleisradion ja sanomalehtien uutis- ja viihdetarjonnalle, mikä ilmeni radikaalilla tavalla myös muussa kuin lähetysten sisällössä. Tämä järjestelmävastaisuus löi leimansa käytännön radiotyöhön, eritoten toiminnan alkuaikoina. Päivi Pöntinen kertoo Radio Cityä koskevassa tutkimuksessaan, että asema osoittautui epäjärjestelmällisten toimintatapojensa vuoksi tutkijalle varsin haasteelliseksi tutkimuskohteeksi. Alkuaikojen referenssinauhojen äänityksissä tai lupaehtojen määrittelemässä kolmen kuukauden säilytyksessä ei ollut ”minkäänlaista järjestelmällisyyttä”, minkä radion henkilökunta avoimesti myönsikin. (Pöntinen 1989, 31.)

Samanlainen huolettomuus leimasi muidenkin kaupallisten radioiden ensiaskeleita. Musiikkiraporteista kysyttäessä tamperelaisen Radio 957:n toiminnassa mukana ollut Ari Rannisto kommentoi, että vaaditut dokumentit eivät aina saaneet osakseen asian vaatimaa huomiota. Työ tehtiin kopiaimalla vanhoja raportteja, jotka toimitettiin aikanaan tekijänoikeusjärjestöille. (Rannisto 2007). Mikäli dokumentit olisivat saatavilla, niiden perusteella olisi hankala muodostaa totuudenmukainen käsitys siitä, mitä radiossa soitettiin. Radiokanavan toimintakulttuurista ne toki osaltaan kertoisivat.

Paikallisradiotoiminnan alkuaikaa ja myöhempää formaattiradioon siirtymistä ei ole toistaiseksi tarkasteltu musiikintutkimuksen lähtökohdista muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Tämän vuoksi aiheesta tehdyt tutkimukset ovat sekä tulostensa että ennen muuta arkistoidun tutkimusaineiston kannalta käyttökelpoisia ja merkittäviä. (Ks. esim. Pöntinen 1989; Tuominen 1992a.) Arkistoidusta aineistosta voidaan uudella kysymyksen-

asettelulla muodostaa rinnakkainen, jo tehtyä tutkimusta täydentävä tul-
kinta varhaisesta kaupallisesta radiotoiminnasta.

Vähäinen tutkimus paikallisradioiden musiikkitarjonnasta vaatii tu-
ekseen tietoa musiikkibisneksestä ja tekijänoikeusjärjestöjen toiminnasta.
Alan toimijoiden strukturoidut teemahaastattelut toimivat runkona aiheen
käsittelylle, joskin keskustelussa sivutaan yleensä myös muita kuin radio-
toimintaa koskevia seikkoja. Ilmeni, että formaattiradioiden ja Yleisradion
musiikkilinjaukset ja musiikinvalintaprosessien muutokset ovat suoraan yh-
teydessä esimerkiksi siihen, minkä verran marginaalisemmat musiikinlajit
saavat soittoaikaa julkisessa tai mainosrahoitteisessa radiossa. Nämä linja-
ukset puolestaan vaikuttivat välittömästi valtavirrasta poikkeavaa musiikkia
julkaisevan levy-yhtiön taloudellisiin toimintaedellytyksiin tekijänoikeus-
korvausten pienentymisen vuoksi (Korjus 2008).

Vanhojen haastattelujen hyödyntäminen tuo tutkimukseen historialli-
sen ulottuvuuden. Tämän päivän perspektiivistä voidaan tarkastella, millai-
sia tietoisia musiikkivalintoja ja musiikillisia linjauksia tehtiin sekä ennen
muuta sitä, kuinka hankalaa muutoksia oli ennakoida. Harri Tuominen
(1992b) haastatteli formaattiradioiden lanseeraamisen kynnyksellä seitse-
män luvanvaraisen radion musiikkipääällikköä ja päätoimittajaa. Nykyisen
musiikkitarjonnan kannalta on kiintoisaa huomata, miten jotkut musii-
kinlajit koettiin liiketoiminnan kannalta selkeästi luotaantyöntävinä, kun
tavoiteltiin mahdollisimman laajaa kuulijakuntaa. Useat asemat ilmoittivat
välttävänsä ns. heavy rockia ja vanhaa tanssimusiikkia. Nykytarjonnassa ras-
kas rock ja iskelmä muodostavat kivijalan paitsi radiokanavan (Radio Rock)
myös kokonaisen kanavaketjun toiminnalle (Iskelmä).

Kuuntelu metodina

Radio Cityn kohdalla kuunneltavan materiaalin saatavuus ei muodostunut
ongelmaksi: karkeasti arvioituna 3700 kappaleen kokoelma Radio Cityn
studionauhoja oli päätynyt tuntemattomia teitä Elokuva-arkiston kallio-
luolastoon Otaniemeen. Päänvaivaa aiheutti enemmänkin nauha-aineiston
kirjavuus ja luokittelemattomuus.

Aineisto koostuu pääosin 2500 jalan studionauhoista, joiden tallennusnopeudesta ei ole olemassa varmaa tietoa. Mikäli ohjelmat on tallennettu esimerkiksi nopeudella 38 senttimetriä sekunnissa, mahtuu yhdelle nauhalle noin 40 minuuttia ohjelmaa (Pulkkinen 2008). Tämän perusteella materiaalia on yhteensä noin 2400 tuntia. Tallennusnopeuden puoliintuessa (19 senttiä/sekunti) aineiston määrä lisääntyy, sillä hitaammin pyörivälle nauhalle mahtuu enemmän materiaalia. Toimitetun ohjelman tuntimäärää voi arvioida vain summittaisesti, sillä arkistoituna on muutakin materiaalia, kuten mainoksia.

Luokittelematonta materiaalia on vuoteen 1995 saakka. Muusikko-haastattelujen lisäksi nauhoilla on ohjelmasarjoja kuten *Hillosilmät*, *Mustat muumiot*, *Nykyaikaa etsimässä*, *Pullakuskit*, *Rubenin pakinat*, *Siniparta* ja niin edelleen. Erikoisohjelmien ja mainosten kokoelma on kulttuurihistoriallisesti tärkeä, mutta luotettavaa yleiskuvaa radiomusiikista niiden perusteella on työläs muodostaa. Vuosina 1985 ja 1986 *Brittihitit* -sarjassa soitettiin 1960-luvun alun Englannissa suosittua musiikkia. Yksittäisen ohjelman sisältämän musiikin perusteella ei voi vetää johtopäätöstä, että kanava olisi suuntautunut 1960-luvun musiikkiin, etenkin kun tuon ajan musiikin osuus oli verrattain vähäinen, kun se suhteutetaan päivän tai viikon musiikkitarjontaan (City 1985 & 1986).

Radio Cityn alkuaikojen musiikkitarjonnan tarkastelu onnistui paremmin vuosina 1985 ja 1986 tutkimuskäyttöön tallennetuilta nauhoilta, jotka sisältävät useiden päivien peräkkäisen tarjonnan, eivät ainoastaan yksittäisiä ohjelmia (City 1985 & 1986). Käsityksen radiomusiikista ja kanavan yrityskulttuurista voi muodostaa päivän tai viikon mittaista jaksoa kuuntelemalla. Viikon mittaisella aineistolla musiikin identifioimisen, genrettämisen ja analysoinnin voi vielä tehdä tapaustutkimuksena. Suurempien aineistojen kohdalla tehtävä alkaa olla työekonomisesti järjetön, kuten alla olevasta tutkimusprosessin kuvauksesta käy ilmi.

Nykyradioista poiketen 1980-luvun ohjelmat koostettiin ja lähetettiin analogisella laitteistolla. Tuon ajan referenssi- tai tutkimuskäyttöön tallennetut nauhat ovat kestäneet aikaa vaihtelevasti. Tämän vuoksi materiaali on poikkeuksetta muutettava digitaaliseen muotoon ennen kuin sitä voidaan yksityiskohtaisesti tarkastella. Cityn kohdalla työhön tarvittiin ammattisoista kelanauhuria ja AD/DA-muunninta, jolla analogisesta signaalista saa-

ta miltei kaikista niistä puuttuvat tarkemmat tiedot julkaisuajankohdasta. Fraasihaun käyttöä hankaloittaa myös populaarimusiikissa yleinen tapa käyttää jo hyväksi havaittuja sanoja ja sanontoja paitsi kappaleiden myös orkestereiden nimissä. Tutkijan työtä mutkistaa sekin, että cd-levyjä tai muita fyysisiä musiikkitalenteita myyvät verkkokaupat kertovat usein uusinta-julkaisun ajankohdan, mutta eivät alkuperäistä levytysvuotta. Sähköisesti ladattavan musiikin kohdalla musiikin julkaisutiedot puuttuvat monesti kokonaan.

Julkaisu vuoden selvittämisessä hyväksi apuvälineeksi osoittautuivat internetin sähköiset tietosanakirjat, joihin on kertynyt yksityiskohtaista fani- ja harrastajatietoa etenkin menestyneemmistä rytmimusiikin artisteista (Wiki2008). Suomessa julkaistun musiikin tekijätietojen selvittämiseksi riittivät Suomen Äänitearkisto ry:n erittäin informatiivinen ja selkeä Suomalaisen musiikin tietokanta 1901–1999 (SMT 2008) sekä Yleisradion äänilevystön Fono-tietokanta (YLE 2008). Musiikkia melodian perusteella tunnistavista internetpalveluista ei ainakaan niiden kehityksen tässä vaiheessa ollut pienintäkään apua (esim. Tunatic 2008).

Tekijänoikeusraportit ja musiikin hallintajärjestelmät

Säveltäjien, sanoittajien ja sovittajien tekijänoikeusjärjestö Teostolle raportoidaan tiedot kahdeksasta miljoonasta musiikkiesityksestä vuosittain. Vanhoja musiikkiraportteja ei ole säilytetty niiden valtavan määrän vuoksi: paperilla ilmoitetut esitystapahtumat pidetään tallessa kirjanpitolain mukaiset kuusi vuotta. Tämä tarkoittaa sitä, että Radio Cityn kohdalla aineistoa on saatavilla vasta vuoden 2003 jälkeiseltä ajalta (Teosto 2007/2008).

Taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusjärjestö Gramexin kohdalla tilanne on radiotutkimuksen kannalta parempi. Sen tietokannassa on tallennettuna radioiden musiikkitarjontaa koskevaa informaatiota vuodesta 1994. Vuotta 2000 edeltävä aineisto on kerätty otannalla. Tämä tarkoittaa sitä, että joka seitsemännentoista päivän tarjonta on tallennettuna sähköisessä muodossa. Toisin sanoen kaupallisten radioiden musiikkitarjonnasta on olemassa tietoa 21 päivää vuotta kohden. (Gramex 2008a.)

Gramexin listauksista voidaan varsin lyhyellä tarkastelulla todentaa esimerkiksi se, missä vaiheessa samojen kappaleiden tai artistien toistuvasta esittämisestä tuli käytäntö. Radio City oli mieltynyt ZZ Topin bluesrockiin niin, että soitti yhtyettä kahdentoista vuoden ajan (1995–2006) miltei jokaisena tarkkailupäivänä useaan kertaan. J. Karjalaisen *Missä on se Väinö* soi julkaisuvuotenaan 1996 enimmillään kolmesti vuorokaudessa, samoin Metallica *Hero of the Day*. Vuonna 2006 Metallicaa soitettiin keskimäärin kuudesti vuorokaudessa. (Gramex 2008b.)

Yleisradion ja Radio Novan palveluksessa työskennelleen Arto Vilkon mukaan nykyaikaisella radiokanavalla on käytössään 200–500 esityksen soittolista. Listaa hallitaan Selector tai Powergold-nimisillä musiikinhallintajärjestelmillä, jotka yleistyivät Suomessa 1990-luvun alkupuolella. Soittolistalle päätyvät esitykset analysoidaan ja koodataan musiikinhallintajärjestelmään muiden muassa tunnelman, tyylilajin, esiintyjän ja tempon perusteella. Tietokone valitsee koodatut esitykset tiettyjen sääntöjen mukaan, jotka koskevat esitysten luonnetta ja kappaleiden rotaatiota. (Vilkkio 2008.) Järjestelmän sisältämän informaation perusteella on mahdollista rekonstruoida erittäin yksityiskohtaisesti se, millä tavalla radioasema tai asemaketju rakentaa formaattiaan tukevan musiikkikokonaisuuden.

Kappaleet kootaan formaattiradioiden soittolistoille kuuntelijatesteista saadun palautteen avulla. Radio 957:n ns. salitestissä tunnetuista 500–600 kappaleesta tai hitistä soitetaan kuudesta kymmeneen sekunnin mittaisia näytteitä. Näytteet ovat yleensä esityksen helposti tunnistettavia osia, kuten kertosäkeitä. Testiryhmään kuuluvat kaksisataa henkilöä käyttävät elektronista sensoria, jonka valintavaihtoehtoina ovat a) pidän, b) en pidä, c) en tunnista, d) olen kyllästynyt. Tietoa kerätään myös internetin välityksellä rajatummalta kuulijajoukolta. (Koivunen 2008.)

Tiedon perusteella näyttää siltä, että salitestillä ei pyritä juurikaan simuloimaan päivittäisiä kuuntelutilanteita. Enemmän kuin kappaleesta pitämisestä testissä tuntuu olevan kyse pitämättä jättämisestä. Ärsyttävään kappaleeseen on koetilanteessa helppo reagoida nopeasti ”olen kyllästynyt”-painikkeella, minkä perusteella esitys voidaan aikanaan karsia pois ohjelmavirtaa häiritsemästä.

Kuuntelijatestin käyttöä tai testin kuvailemista ei lueta liikesalaisuuden piiriin. Vaikeammin tavoitettavaa on sen sijaan yksityiskohtainen tieto siitä,

millä parametreilla esitykset järjestetään musiikkia soittavaan tietokoneohjelmaan. Näitä tekijöitä ovat kappaleiden lukumäärä järjestelmässä, kuinka paljon kappaleita soitetaan tai millä raja-arvoilla kappaleita siirretään soittoon tai soitosta pois. (Ojala 2007; Koivunen 2008.)

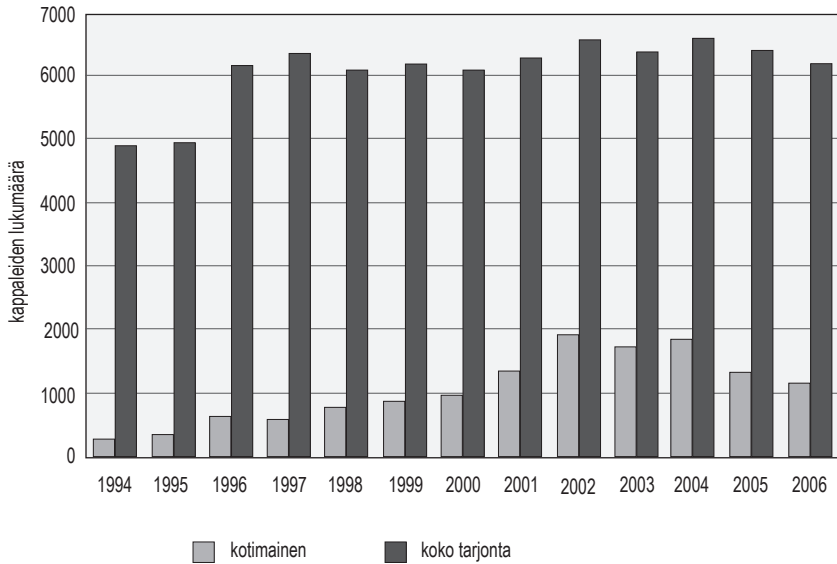
Radiomusiikintutkimuksen kannalta käyttökelpoista tietoa sisältää National Airplay Chart -listaus. Kyseessä on vuodesta 1998 toiminut Suomen ääni- ja kuvatalennetuottajien palvelu, jonka avulla kerätään tietoa radiokanavalla soivasta musiikista kerran viikossa. Maksullisen palvelun listaukset eivät ole täysin aukottomia, sillä kappaleiden tulee olla tietyllä tavalla koodattuja soveltuakseen järjestelmän monitoroitaviksi. Listauksista käyvät ilmi uudet listatulokkaat, nopeimmat nousijat, 100 soitetuinta kappaletta ja kahdenkymmenen suosituimman kappaleen soittomäärät eri kanavilla. (NAC 2004; Kyyrä 2008.)

Gramexin ja National Airplay Chartin listauksia vertaamalla muodostuu varsin luotettava kuva siitä, mikä radiossa soi. Radio City soitti viikolla 10/2004 Neljä Ruusua -yhtyeen *Elän vain kerran* -kappaletta seitsemäntoista kertaa (NAC 2004). Tieto on uskottava, kun sitä verrataan Gramexin listaukseen: otantapäivänä 28.2. kappale soi kolmasti, 16.3. neljä kertaa päivässä.

Gramexin listauksista selviää vaivatta myös kotimaisen musiikin osuus. Esimerkiksi 12.1.2005 Radio City soitti 313 musiikkikappaletta, joista kotimaisia oli 28 prosenttia. Raskaan rockin suosion kasvu kuuluu tarjonnassa. Verrattain uutta tuotantoa olivat (toisto/soitetut kappaleet) CMX (3/4), Kotiteollisuus (2/3), Nightwish (2/4), Him (6), Timo Rautiainen (3) ja The 69 Eyes (4/5). Myös muita kotimaisia uutuuksia oli voimasoitos-*sa*. Ismo Alangon *Ruuvaa, väännä, säädä, hinkkaa* soi kolmesti (3/4), Maj Karman edellisenä vuonna julkaistu kappale *Sodankylä* kuudesti.

Kappaleiden julkaisuvuodet eivät listauksista ilmene, joten ne on etsittävä joko edellä mainituilta internet- tai kotimaiselta meteli.net -sivustolta (meteli.net 2008). Valtaosa (72 %) vuorokausitarjonnasta oli englanninkielistä rockia ja pääasiassa 1980- ja 1990-lukujen tunnettuja rock-kappaleita. Kotimaisen musiikin suhde on pysytellyt pääosin alle 20 prosentissa. Sen suhde muuhun tarjontaan aikavälillä 1994–2006 käy ilmi oheisesta taulukosta.

Radio Cityn soittama kotimainen musiikki 1994–2006



Tosi aikaista informaatiota radiomusiikista saa internetissä toimivalta Soitto.info -nimiseltä sivustolta (Soitto.info 2008). Sivusto hyödyntää radioasemien kotisivuja, joilla tiedotetaan kulloinkin soivan kappaleen nimi. Tätä kirjoitettaessa informaatiota kerätään seitsemästä julkis- ja mainosrahoitteisesta kanavasta. Listauksen jälkeen kappaleita on mahdollista luokitella usealla eri tavalla, kuten minkä verran artistin tuotanto tai yksittäinen esitys on kanavalla soinnut. Radio Rock soitti mainittua Metallicaa vuorokauden sisällä (20.4. kello 11.05 ja 21.4. kello 10.11) yhteensä kymmenen kappaleen verran, mikä on neljä kappaletta enemmän vuoden 2006 Radio Cityn vuorokausitarjontaan verrattuna. Kotimaisen Nightwishin *Bye, Bye Beautiful* soi viikon (14.4.–21.4.) aikana 29 kertaa.

Soitto.infon avulla on mahdollista listata kanavalla viimeksi soineet viisisataa kappaletta. Ajallisesti tämä tarkoittaa Radio Rockin kohdalla keskimäärin puoltatoista vuorokautta (19.4. kello 21:00:06 – 21.4. kello 10:43:05; Soitto.info 2008). Jos siis Vilkon tieto siitä, että radiokanavan

soittolista sisältää 500 kappaletta pitää paikkansa, niin Radio Rock soittaa halutessaan oman listansa alusta loppuun kolmessakymmenessä kahdeksassa tunnissa.

Musiikkiaineiston luokiteltavuus

Radiot menestyvät, kun ne onnistuvat tavoittamaan itselleen määrittelemänsä kohderyhmän. Kohderyhmä tavoitetaan soittamalla sellaisia musiikkigenrejä ja kappaleita, jotka miellyttävät kuulijoita. Frithin mukaan radiot ovat itse asiassa suurelta osalta vastuussa musiikin eri genrejen luomisesta (1988, 133). Taloudellisesti tarkasteltuna tämä pitääkin paikkansa. Liike-elämän tarvitsema tuotteistaminen ja tuotteen suuntaaminen kohderyhmälle edellyttää myytävän hyödykkeen yksityiskohtaista määrittelyä, jotta se erottuisi kilpailijoistaan. Musiikin määrittelemisen modernin liiketalouden lähtökohdista tiettyyn luokkaan kuuluvaksi alkoi tosin jo 1800-luvulla, kuten esimerkiksi nuottikauppaa ja kustannustoimintaa koskevasta kirjallisuudesta voidaan todeta (ks. esim. Sanjek 1983, 7). Radion välityksellä käsitykset eri genreistä kuitenkin levisivät laajalle ja nopeasti. Radionkuuntelijoita oli nuotinostajia huomattavasti enemmän, minkä lisäksi musiikki tavoitti heidät välittömästi lähetyksen alettua.

Musiikkiesitykset ja musiikinlajit eroavat toisistaan, arvioitiinpa niitä sitten kuulonvaraisesti, musiikkianalyttisesti tai ns. fililispohjalta. Kun kappaleita kategorisoidaan tiettyyn genreen kuuluvaksi tai sen ulkopuolelle, on otettava huomioon, että musiikinlajit ovat aikaansa sidottuja ja sellaisina niitä tulee myös lähestyä (ks. Kurkela & Uimonen 2007). Kappaleet on pyrittävä kontekstoimaan julkaisuaikakautensa muuhun musiikkiin sekä siihen, millaisen aseman radiokanavat ovat niille antaneet suhteessa muuhun lähettämäänsä musiikkitarjontaan. Kaksikymmentä vuotta vanhaa heavy-rock -kappaletta on turha luokitella anakronistisesti ns. doom metalliksi, sillä musiikinlajia ei ollut 1980-luvulla olemassa.

Definiitiivisen musiikkiluokituksen tekeminen on jokseenkin mahdollonta ja ehkä tarpeetontakin. Aukottomien lajimääritelmien sijaan on pyrittävä tarkastelemaan niitä musiikki- ja liiketoimintakulttuurisia lähtökohtia, joista tutkittavan aikakauden musiikkia on luokiteltu. Tämä on hyvä pitää

mielessä myös silloin, kun halutaan ymmärtää formaattiajattelua, formaattia edesauttavan musiikin valintaa ja formaatin muutoksia. Artistin kuuluminen tiettyyn genreen määrittelevät pitkälti myös ei-musiikilliset seikat, kuten esiintyjän imago ja erilaiset yleisöt (ks. Heikkinen 2007).

Suomessa ensimmäiset musiikinlajeihin perustuvat kategorisoinnit kaupallisten asemien soivasta tarjonnasta tehtiin Paikallisradiotutkimuksissa I ja II (1987; 1989). Luokitusten pohjana käytettiin Yleisradion tekemää kategorisointia, jota joiltakin osin tarkennettiin. Käytetyt seitsemän luokkaa olivat rock-, pop- ja discomusiikki; iskelmä, viihde- ja tanssimusiikki; jazz ja blues; laulelmat; kansanmusiikki; klassinen ja; muu musiikki.

Paikallisradiotutkimus II:ssa otettiin käyttöön nk. maailmanmusiikin genre, mikä kertoo uusien musiikinlajien syntyisestä tai ainakin siitä, että ne nostettiin kuulijoiden tietoisuuteen radioiden musiikkipolitiikan muuttumisen seurauksena. 2000-luvulla tehdyt tutkimukset reagoivat nekin monimuotoisen musiikin haasteisiin. Näitä olivat muiden muassa kotimaisen iskelmän suosio ja rock-musiikin kentän pirstoutuminen eri alalajeihin. Kategorisoinnissa erotettiin toisistaan muiden muassa rock ja rock-iskelmä sekä viihde ja iskelmä. (Ks. Ala-Fossi 2006; Lahti 2007.)

Hyvä esimerkki kategorioiden elämisestä on Radio Cityn alkuvuoden 1985 tarjonta. Kanavalla soitettiin juontojen mukaan soulin tai funkkin kategorioihin kuuluvia kappaleita. Souliksi tai funkiksi ne on myös luokiteltava, vaikka myöhemmän musiikinhistorian kirjoituksen mukaan ne solahtaisivat vaivattomammin disco- tai dancemusiikin kategoriaan. Internetin tarjoamien luokitusehdotusten suhteen on syytä olla lähdekriittinen. Radio Cityn taajuudella tuolloin soulina soineen Sade Adun musiikki kuuluu Wikipedian mukaan genreihin ”soul, jazz, R&B, quiet storm, soft rock, funk, easy listening, adult contemporary” (Wiki 2008). Luokituksen epämääräisyys kertoo enemmän luokittelijasta kuin luokiteltavasta, eikä sen perusteella kannata analysoida 1980-luvulla tai minään muunakaan aikana radioissa sointutta rytmimusiikkia.

Kyse on myös radioiden toimintakulttuurien muutoksesta. Radio Cityn ja muiden vuonna 1985 toimintansa aloittaneiden radioiden toimittajat määrittivät soittamaansa musiikkia paitsi spiikeillään myös musiikkivalinnoilla. Ohjelmissa kuultiin henkilökohtaisesti ja omalle sukupolvelle tärkeää musiikkia, jonka esitleminen koettiin merkitykselliseksi. Toimit-

tajien eklektiset musiikkivalinnat ruokkivat kollegoiden ammatillista kunnianhimoa ja saivat aikaan musiikkilinjausten tarkentamisia myös muissa ohjelmissa (ks. Lahti 2007; Korjus 2008). Tämä yhdistettynä ns. maailmanmusiikin yleistymiseen oli yksi syy siihen, että Euroopan ja Yhdysvaltojen ulkopuolisten kulttuurien musiikit alkoivat saada enemmän lähetysaikaa radioissa.

Tämän päivän formaattiradio liudentaa genrerajoja sopivaksi katsomallaan tavalla. Yleisön oletetun musiikkimaun seuraaminen ja muuttuminen on osasy siihen, miksi aiemmin näennäisen erilaiset genret mahtuvat vaitta saman radiokanavan ohjelmistoon. Blokkiradioon liittyvä lähettäjäkeskeisyys on vaihtunut vastaanottajakeskeisyydeksi siinäkin mielessä, että musiikkitarjontaa ei määritä enää *toimittajien* vaan *kuulijoiden* oletetut musiikkisukupolvet tai ”kuulijoille vahva nostalginen aikakausi” (Lahti 2007; Ojala 2007). 1980-luvulla radiokuuntelija mielsi Scorpions-yhtyeen kappaleen *Still loving you* raskaaksi rockiksi. Tämän päivän Iskelmä-radio-
ketjulle se on iskelmää (Ojala 2007; Sorjanen 2007). Tärkeätä on kappaleen soveltuvuus kanavan yleisilmeeseen. Tämä viimeistään johtaa musiikin kategorisointiin liittyvien tutkimuskysymysten ja metodien tarkentamiseen: genreajattelun ohella on keskityttävä myös kokonaisuinnin eli radion kanavasoundin arviointiin.

Tulevaisuuden radioaineistot

Tutkimusongelma määrittelee kerättävän tutkimusmateriaalin määrän ja laadun. Kun tarkastellaan paikallisradioiden musiikkitarjonnan muodostumista ja sen muutosta, on aineisto valittava näitä seikkoja ajatellen. Määrällinen tilastotieto vaatii rinnalleen kvalitatiiviset haastattelut ja musiikkikappaleiden kontekstoivan luokittelun, jossa otetaan huomioon musiikkiin liittyvien merkitysten muuttuminen. Soivan todellisuuden tosiaikainen kuuntelu edesauttaa määrällisten musiikkilistausten kulttuurista ymmärtämisestä. Työ vie runsaasti aikaa, mutta on tekemisen arvoista. Genre, kuten mikä tahansa luokitus, toimii parhaiten analyysin metodisena välineenä, ei itsetarkoituksellisenä päämääränä.

Toisin kuin Radio Cityn kohdalla tietoa paikallisradioiden alkuaikojen musiikkitarjonnasta on hankala tavoittaa. Se alkaa olla tutkijalle kuin tango-
laulajan kaipuun kohde: kerran lähellä, sitten mielessä ja viimein iäksi men-
nyt. Aineiston saatavuuden kannalta olisi syytä järjestää kattava paikallisra-
diomateriaalin kartoitus yksityiskokoelmista asianmukaisiin arkistotiloihin.
Samassa yhteydessä tämä suomalaisen radioviestinnän ja musiikkikulttuurin
muutoksen kannalta tärkeä aineisto olisi luokiteltava ja saatettava tutkijoi-
den ja muiden aiheesta kiinnostuneiden kansalaisten ulottuville. Tallentei-
den säilyvyyden kannalta asialla on kiire. 1990-luvun puolen välin jälkeen
tapahtunut radiomusiikin digitalisoituminen ja sen tietokoneella tapahtuva
hallinta on poistanut tekniset rajoitukset musiikkitarjonnan tarkastelulta.
Yksityiskohtaisen kuvan muodostumisen tiellä ovat lähinnä liiketoiminnan
kannalta tärkeät tai sellaiseksi luonnehditut esteet.

Jatkossa aineiston tallennettavuuteen ja saatavuuteen tulee parannus,
kun kulttuuriaineistolakiin pohjautuva radio- ja televisio-ohjelmien arkis-
tointi aloitetaan Kansallisessa audiovisuaalisessa arkistossa. Radio- ja televi-
siolähetyksistä tullaan tallentamaan tämänhetkisen tiedon mukaan kymme-
nen kanavaa kokonaisuudessaan. Muilta kanavilta kerätään talteen viikon
mittaisia periodeja vuosittain. Ohjelmiin liittyvää metadataa, kuten tekijä-
oikeusraportteja ja ohjelmatietoja kerätään yhteistyössä Teoston, Gramexin
ja Helsingin yliopiston kirjaston kanssa. Aineiston tutkimuskäyttö tulee
olemaan mahdollista ainakin Tampereen yliopistossa tiedotusopin laitok-
sella. (Vihonen 2008.)

Radion toimintatapojen muutos asettaa haasteita musiikintutkimuksen
metodologialle. Kulttuurisen musiikintutkimuksen kannalta toistaiseksi
tutkimaton aihe on se diskurssi, jossa musiikki määritellään kanavan yleisil-
meeseen sopivaksi. Genreen liittyvät kulttuuriset merkitykset eivät ole yk-
sinomaan musiikillisia, joten niihin liittyviä mielikuvia on vaivattomampi
muokata kuin kuuntelijoiden musiikkitottumuksia. Aihetta voidaan lähes-
tyä siten, että ymmärretään radiokanava musiikillisena alakulttuurina, joka
hyväksyy tai hylkää musiikkia taloudellisista tai muista määrittelemistään
lähtökohdista. Musiikillisena alakulttuurina kanava myös määrittelee sen,
millaista musiikkia se tarjoaa kuulijoilleen.

Lähteet

- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radiokanavien sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Helsinki: Liikenne- ja viestintäministeriö. http://www.mintc.fi/fileserver/Julkaistu-ja%204_2006.pdf Tarkistettu 28.5.2008.
- City (1985 ja 1986) Radio Cityn nauhoitetut lähetykset vuosilta 1985 ja 1986. Päivi Pöntisen arkisto.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomen etnomusikologinen seura ry:n julkaisuja 1. Jyväskylä: Vastapaino.
- Gramex (2008a) Kari Niemelän puhelinhaastattelu 15.4.2008.
- Gramex (2008b) Gramexin tilastotiedot Radio Cityn soittamasta musiikista.
- Heikkinen, Olli (2007) Symboliset moodit populaarimusiikin tuotannossa. Teoksessa Mantere, Markus ja Uimonen, Heikki (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Koivunen, Juha (2008) Haastattelu Radio 957:n tiloissa Tampereella 11.2.2008.
- Korjus, Tapio (2008) Levy-yhtiö Rockadillo. Puhelinhaastattelu 7.2.2008.
- Kurkela, Vesa & Uimonen, Heikki (2007) Usko, toivo ja petollinen rakkaus. Rock-kulttuuri ja suomalaisen radiopolitiikan muutos. Teoksessa Mantere, Markus & Uimonen, Heikki (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Kyyrä, Tommi (2008) Suomen ääni- ja kuvatallennetuottajat. Puhelinhaastattelu 29.4.2008.
- Lahti, Maija (2007) Radiomusiikin portinvartijat ja musiikkisukupolvet. Tapaustutkimus Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosesseista. Teoksessa Mantere, Markus & Uimonen, Heikki (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- meteli.net (2008) <http://meteli.net/>. Tarkistettu 1.8.2008.
- NAC (2004) National Airplay Chart 10/2004.
- Ojala, Ari (2007) Iskelmän tuotantopäällikkö Ari Ojalan esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.
- Paikallisradiotutkimus I* (1987) (Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus) Liikenne- ja viestintäministeriön julkaisuja 1/87. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Paikallisradiotutkimus II* (1989) Liikenneministeriön julkaisuja 15/89. Helsinki: Liikenneministeriö.
- Rannisto, Ari (2007) Puhelinkeskustelu 13.12.2007.
- Pulkkinen Timo (2008) Yleisradio. Puhelinkeskustelu 11.7.2008.

- Pöntinen, Päivi (1989) *Radio City radioviestinnän kentän sääntöjen kyseenalaistajana*. Painamaton tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- RTV (2006) Kerttu-hankehakemus paikallisradioaineiston keräämiseksi yhdessä Radio- ja tv-museon kanssa 1.3.
- Sanjek, Russell (1983) *From Print to Plastic. Publishing and Promoting America's Popular Music (1900-1980)*. New York: City University of New York.
- Sorjanen, Axa (2007) Esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.
- Soitto.info (2008) <http://soitto.info/>. Tarkistettu 28.5.2008.
- SMT (2008) Suomalaisen musiikin tietokanta 1901–1999. <http://www.yle.fi/aanilevysto/firs2/index.php>. Tarkistettu 28.5.2008.
- Teosto (2007/2008) Palaveri Teoston tiloissa 10.1.2007/ Marja Isokankaan sähköpostiviesti 2008.
- Tunatic (2008) <http://www.wildbits.com/tunatic/> Tarkistettu 28.5.2008.
- Tuominen, Harri (1992a) Korvaluomia ei ole! Katsaus paikallisradioiden musiikkipoliittikkaan. Teoksessa Alm, Ari & Salminen, Kimmo (toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä..* Helsinki: Yleisradio.
- Tuominen Harri (1992b) Haastattelunauhat. Harri Tuomisen arkisto.
- Vihonen, Lasse (2008) Kulttuuriaineistolakiin pohjautuva radio- ja televisio-ohjelmien arkistointi. Esitelmä Radiofestivaaleilla Tampereella 17.4.2008.
- Wiki (2008) Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Sade_Adu Tarkistettu 28.5.2008.
- Vilkko Arto (2008) *Soittolistan symbolinen valta*. Väitöskirjan käsikirjoitus. Julkaisematon.
- YLE (2008) Fono-tietokanta. www.fono.fi Tarkistettu 28.5.2008.

RADIO ARCHAEOLOGY

The sound of the contemporary

Per Jauert

In spring 1997, pedestrians on one of the small streets behind DR (the Danish Broadcasting Company) in Copenhagen could observe a crowd of several hundred people looking intensely at a window on the third floor of the Radio House. It was a Friday morning at 11.45. The window opened and a young man with a megaphone gave a fiery speech. The crowd cheered the speaker and acclaimed his message.

Tourists might have wondered about those Danes and speculated regarding their mental health. The explanation was both simple and a bit sophisticated. What they observed was a feature in the Friday morning show called STRAX (translated into English: a combined meaning of 'here and now' and 'immediately') at DR's Channel 3, P3. This was a DJ talk and music show dealing with a variety of current affairs in daily life, combined with phone-in's and discussions with listeners, experts, politicians – and the hosts, sometimes in pairs (male-female), sometime just one. The underlying approach to the issues was serious but with strong elements of humour and satire.

A popular aspect along those lines was added to the Friday version of the programme in 1996 and ran for nearly one year. This aspect was produced by a group of well known Danish stand-up comedians who formed *Taskeholdet* [The Team of Thugs], which invented participatory crazy-humour elements which gained immediate popularity among the young listeners of P3 (target group 15–40 years). They also attracted attention from the older generation, and not least from other media. An element of this programme was one team member's 'Radio Address to the Nation'

which was a five-minute speech given from the studio window of the Radio House. In the course of a few weeks time the crowd grew to such an extent that the police had to initiate special traffic regulation around the Radio House. A co-related element was 'the theme of the day'. A good example of this was the 'Kimono Day' in Aarhus, the second largest city in Denmark, where listeners were encouraged to dress up in kimonos and show up at the City Hall Square at 11.45 a.m. to attend the 'Radio Address to the Nation'. Several hundred young men and women dressed in kimonos walked, biked or went by bus to the square and took part in the happening. The only thing that actually happened was the kimono wearing and the speech transmitted via loudspeakers at the square.

Over time attention from other media intensified and after some weeks when the audience figures approached 800.000, the show was taken to television in Friday night prime time with an edited one-hour version showing clips from the studio and from such happenings (outdoor events). This programme was essentially filmed radio on television, a peculiar form of media convergence you might think.

It is also remarkable that the different elements in the programme were a mixture of genres: stand-up comedy, situation comedy, and satire shows. Everything was focused on political or social values etc., but the 'deeper meaning' of the programme was not that easy to grasp excepting the disrespectful and playful attitude towards prevailing social and cultural 'politically correct' norms and values. A point of significance, however, is that the programme represented different layers in the history of Danish radio, including radio as a medium for propaganda. Contemporary young people seemed to enjoy their role as an obedient crowd following instructions to wear kimonos and meet in a public space to create a happening.

Thus the often neglected medium of radio suddenly provoked intense public debate about quality and public service because many critics and politicians considered *Taskeholdet* a symptom of an increasing tendency in DR to go for higher audience ratings at the cost of 'quality', public relevance, and cultural values. They deemed this 'Americanisation' of Danish public service radio.

This example illustrates some of the dilemmas connected to the transformation processes that public service radio institutions underwent during the late 1990s. *Tæskeholdet* can be regarded as symptomatic of the conflicting interests public service radio had to navigate between and amongst in the period. The somewhat abstract public demand for modernisation and for a more focused approach to the taste patterns of young audiences was in conflict with the traditional concepts of entertainment programmes in radio and of the public service remit as classically conceived. This conflict also appeared in reiterated arguments about the tendency to adapt commercial attitudes in public service broadcasting, and in the as often reiterated answer: to maintain the legitimacy of public service you must reach your audiences also through ‘popular’ programming. In this way *Tæskeholdet* became a catalyst in the transformation process from the ‘old’ to the ‘new’ radio in Denmark (Hujanen & Jauert 1998).

Before the introduction of television in the early 1950s in Denmark, radio was considered a medium which required attentiveness to the contents and also one’s physical presence in front of the radio receiver. In the mid 1960s it was transformed into more of a background medium, a companion for the everyday routines of the listener (Jensen 1997, III:178). With the mix of music, news, weather forecasts, traffic information and friendly voices, it brought listeners out of the house in the morning and welcomed them home in the afternoon. With the introduction of the transistor receiver in the 1960s the ‘radio space’ was extended from the home to the car, the working place, the city room and even while communing with nature. The sound of radio is the soundtrack of contemporary everyday life and is under constant development with new auditive expressions. Radio is still the most used medium among Danes. On average they listen three hours per day compared to television viewing for two hours and 45 minutes (Gallup 2008). On the other hand radio is – like other media – changing rapidly in technological forms, organisational structures, distribution platforms, programme formats and, not least, in its social uses. On the other hand, radio programmes retain much from its original genres and modes of addressing the audience.

The circadian rhythm of radio

In everyday life radio and television are supplemental. Television's prime time is in the evening after 6 p.m. while radio has three 'peaks' during the day: listening reaches its highest peak between 6 and 9 a.m., has a short peak around noon, and peaks yet again in the late afternoon when listeners are returning home after work and school. Despite growth in media supply in recent years, these basic trends in the social uses of broadcast media persist (Gallup 2008).

There are different ways to use broadcast radio. Firstly you can listen to radio as a marker of time, as a means for shaping mental moods, as a kind of 'pulse rate' of everyday life (Jensen 2003, 66). In this mode radio listening happens in parallel to other activities, enabling you to switch levels of attention based on the recognisability of characteristic radio soundscapes. The listening mode can be totally 'secondary' and subordinated to other activities to function like a type of acoustic 'wallpaper' of music programmes, for instance. Secondly, you can instead really attend to the radio programme and be aware of the content and its soundscape. In this mode radio listening is a foreground medium of focused attention. Morning radio will often offer both modes of listening by keeping track of the time and at the same time bringing the outside world into the start of the new day. In this sense radio represents a kind of transit-area between private and public life.

New radio formats

In an article from 1998, Hujanen and Jauert analyzed the deregulation processes of radio in the Nordic countries with a special focus on the radical changes in the public service radio tradition generated by the new competitive environments in the radio landscapes. The introduction of commercial radio seemed to represent a 'hegemonic cultural form whose values and meanings penetrate to all sectors of radio' (Hujanen & Jauert 1998, 105). A contrast between 'the old radio' and the 'the new radio' was constructed as a theoretical framing of the cultural impact of the new

competitive situation, where the influence from commercial radio was evident:

The earlier dominant view of radio as a forum of the national public sphere and a vehicle for the unified national culture has given way to more diversified and contradictory meanings. In comparison with radio historically, the new dominant view considers radio less serious and less political, and also more entertaining, individualistic, everyday-like, and business oriented. All of these meanings illuminate the central importance of commercial radio as a model and a source of innovation for the Nordic radio today. (Hujanen & Jauert 1998, 118.)

The transformation processes were analyzed in detail regarding policy, organisation, programming, contents and audiences. Especially the contents and programming highlighted how the adaptation of format radio put an end to the program-centred aesthetics of radio in favour of a more flow-structured organisation, arranged according to a principle of rotation typical of American commercial radio (*ibid.*, 123).

The article was produced at a time when Nordic public service radio institutions were in the midst of the metamorphosis from 'old' to 'new' radio. Despite resemblances in culture, social and economic status, the Nordic countries are quite different from each other in many respects. They have different media legislation, political cultures, media policy and broadcasting organisations, and the implementation of new radio formats revealed many national differences. In this context we shall concentrate on Denmark as an illustrative example of ongoing transformation process from 'old' to 'new' radio.

The restructuring of DR – Danish Broadcasting Company

During the 1990s DR restructured its radio channels, inspired by American format radio (Jensen 1997, 189–190). This was provoked by intensified commercial competition, both from a growing number of local and regional

commercial private stations and a more general struggle for audience attention across media. Furthermore, the public service remit was subject to intensified public discussion and new regulatory interventions. DR at the same time had to extend the programme spectrum to reach the whole population and, at the same time, provide services to smaller audience segments with special interests.

The formatting of channel content and structure was just one element in the more radical changes, implemented from 1988 and completed in 2002 (Jauert 2003). The aim and scope of the reform process was to clarify the central public service values and at the same time prepare for a more goal-oriented market strategy. A key issue in the media policy debate was how and when to launch nationwide commercial radio in Denmark and this issue was an element in all the media agreements in the Danish Parliament during this period. It was not until 2003 that the first commercial nationwide channel, *Sky Radio*, was launched (Jauert 2008, 124). But the expectation of increased commercial competition was a constant motivating force in the strategic planning of DR's radio channels in this period (see Table 1).

The means to prepare for this development was initially a restructuring of former thematic and editorial units to achieve greater flexibility for producing content to more radio channels and for DR's other distribution platforms – television and the Internet. Moreover, the former separate news production units were consolidated into one unit: *DR News*. In 2001 one Director of Programmes was given the overall responsibility of all content production in DR, while a Director of Television and a Director of Radio remained in charge of planning and supervision of each of the two broadcast media.

The chief editorial units called for programme proposals and no editorial units were guaranteed a specific quota of air time. Also a portion of programming was outsourced to independent external production companies. Although this new management order provoked internal unrest in the staff, not least in the frequent rounds of layoffs, it was a tool to encourage creativity and renewal of programmes. Quality management became the new buzzword, but in fact more quality implements were introduced, i.e. surveillance tools for the production process from idea to post-production.

In a number of programme areas the consequences of the formatting process caused debate and criticism, not least expressed by politicians more in favour of a narrow concept of public service radio, stressing the educational and enlightening functions more than the consumer oriented programme content, able to compete with the growing commercial, audience segmented media sector.

A vital and controversial element in the overall formatting process was the news. During the 1990s DR lost a growing part of its younger audience to the commercial local radios. DR's audience research proved that the news and current affairs programmes did not appeal to the young audience. Similar to the newspapers, the programmes were considered too long, irrelevant and incomprehensible, like a television series where you have missed the first 25 episodes. (Jensen 1997, 77). The plan to develop newscasts at P3 aimed at the 15–29 years old was met by a severe resistance both internally in DR and in the public debate. The argument against was that news is the core area in public service broadcasting, and all Danish citizens should have access to the same information in order to participate on equal terms as citizens in democracy. The counter argument was that in order to preserve the democratic functions public service radio has to develop news in form and content, comprehensible and relevant for different target groups. P3 news in a new format was launched in 2001, and differed from the traditional newscast in pace, content, news criteria and views. The audience figures proved that the P3 news was welcomed by the target group, who especially emphasised the clarity in language and journalistic angles. (Jensen 1997, op.cit.)

A second crucial element in the formatting process was the changing role of the programme hosts. Host training programmes was implemented as part of the overall quality development process, and especially in talk and culture channels, P1 and P2, the host often became synonymous with the program.

A third element was music management, implemented on the basis of experiences from commercial channels. The aim was to target each channel to relevant segments of the population. But music management was also meant to secure the public service commitments, i.e. in 2001 the share of Danish produced music in all DR's radio channels according to regulation

requirements had to reach 40 percent including live music (transmissions – or ‘transmissions on tape’) from both professional and amateur music milieus in the country. This Janus Head character of the renewal process of formatting can be observed in more parts of the strategic thinking and planning in DR during the 1990s.

But in spite of these changes of channel and program formats you can argue that the ‘new’ formatted DR radio channels offered more diversity and new radio output, mainly for younger generations, especially on P3 and P4, while the process of renewal on the talk and culture channels, P1 and P2, were launched with deference for the programme history of DR. (See Table 1.)

The archaeology of radio

From a historical perspective, contemporary radio programmes can be viewed as archaeological layers (Jensen 2003, 80). Some are hidden so deeply in the past that they are hard to detect, only really enlightening the presentations by one speaker or lecturer. Other layers have been dislocated and taken on a different appearance close to the present surface of programme layers, e.g. direct transmissions from live music or sports events. Since the early 1980s a lot of new radio stations with formatted channels and flow have emerged, aimed at audiences with a heightened awareness of the increased media supply and a changeable and more demanding everyday life. However, the radio genres have not changed radically, and still many ‘radiogenic features’ are to be found on the radio (Hendy 2000, 190). Listeners who have grown up with ðe old radioí can still listen to programmes they have associated with ðradioí all their life, even break signals with the sound of the bell at noon from the City Hall in Copenhagen and similar markers of time from the early days of radio. Such remain contributors to the communicative potential of modern radio (ibid., 177). For the listener these archaeological layers add to the intimate relation to radio, to the personal, individual experience of listening (Höjjer 1998).

Radio flow and radio programmes are still organised in time when we talk about broadcasting. Radio in that sense is an ephemeral phenomenon,

Table 1. DR channel reform 2001–2002 ‘Unique radio for everyone’

P1 – Channel 1 <i>Narrow</i> <i>Content defined</i> <i>Brand: Thought-provoking radio</i>	The channel for culture and the spoken word. Focus on national culture, enlightenment, talk, debate and radio documentary, features, fiction, drama.
P2 Music – Channel 2 <i>Narrow</i> <i>Content defined</i> <i>Brand: Music and Culture</i>	Classic radio and new musical genres. Focus on Danish music and orchestras, Danish presentation and co-operation with the national music scenes. Special programmes about books and literature.
P3 – Channel 3 <i>Music and age format</i> <i>20–40, contemporary hits</i> <i>Brand: Tuned in radio</i>	A 24 hour full service channel for the younger audience, format news, journalism, service – with a music profile aimed at the younger generation. Focus on DJ's (hosts), satire, events – interaction with youth programmes on TV and the DR web communities, incl. web-radio.
P4 – Channel 4 <i>Music and age format</i> <i>40+</i> <i>Classic hits</i> <i>Brand: Present radio</i>	Nine regional radios, partly networking; a full service channel for the mature audience (40+), with a corresponding music profile, news, debates (on local issues), live music, call-in programmes.
DAB channels (8), launched 2002.	DR Classic (Music–parallel broadcasting, satellite and Internet Radio) DRN 24 (24 hours news radio, based on a 1 hour time wheel.) DR Rock (music) DR Soft (music) DR Jazz (music) DR Skum (music – Parallel broadcasting : Internet Channel “Boogie Skum”) DR Plus (Talk Radio – compiled programmes from the four FM channels) DR Demokrati (Transmissions from The Parliament)

dependant only on one sense (hearing) and it must be seized here and now. But with the introduction of new digital technologies for radio, like DAB (Digital Audio Broadcasting), this hitherto distinctive trait is changing – or at least has the potential for change. Radio is now found on different platforms: analogue, digital and on the Internet. It becomes relevant to ask: when is what we are hearing radio and when is it audio product?

The future of radio is ...?

Radio was and is still a time-based medium. Radio programmes are organized in a clock format and it is a useful template for producers as well for listeners who cannot choose the order they want to listen to radio programmes. They can only choose what to hear by associating certain programme elements with certain times of the day (Hendy 2000, 179). Digital radio and certain radio/audio formats on the Internet allow for a suspension of the time restriction. Digital radio may also be radio-on-demand, so far most radical as podcasting where you can download radio/audio products to your portable player and listen whenever and wherever you wish.

Around 1997 Internet radio emerged in Denmark. DR and some of the big commercial local radio stations opened web sites with additional information about programmes. Over time sound bites and programmes were added as streaming. In 2000 some of DR's channels were to be found on dr.dk as web stream.¹ At the same time DR's Director of Radio proclaimed that DR now should 'send radio through all cracks and chinks in the Radio House'. By this statement he accentuated DR's strategy for the future of DR Radio: to be present on all platforms (Jauert 2003, 199).

DR was designated by the Danish State to be locomotive for the development of DAB, which was launched from 2002 as regular digital broadcasting. On the basis of an enhanced channel supply, combined synergetic programme strategies for delivering content on all platforms, and

1 The audio player on the computer constantly updates an audio file, so you can listen to the programme practically without interruptions.

not least a well organised marketing campaign, we see the relative success of DAB in Denmark where at the end of 2007 37 percent of the Danish population had access to a DAB receiver at home.²

At the end of 2007 the DR DAB supply was 14 channels, of which four are simulcasts of analogue FM channels. This is supplemented by DR Internet radio offering 35 different channels including simulcast of all FM channels and most DAB channels. Nineteen Internet radio channels are dedicated to music only. Internet or web-radio in Denmark outside DR is quite restricted. Three commercial local radio networks (*The Voice*, *Radio 2* and *ANR*) simulcast their FM channels on the net, supplemented by a changing number of smaller local commercial radios and a handful of pure web-stations.³ Audience research has not yet been able to provide a clear picture of the reactions to the programme output, although recent minor research indicates some scepticism and frustration owing to limited use of the digital potential while at the same time there is interest in further development of “radio on demand” (Hansen & Linnet 2005).

Podcasting is the most recent radio service, starting in July 2005. There has been very fast expansion and it provides a variety of DR-produced material, mainly from the talk and culture channels (P1 and P2). During the first two weeks of DR podcasting, 64 000 programmes were downloaded.⁴ In the beginning of 2008 DR offers podcasts of 75 programmes, normally reaching a year back in time, and still mainly from P1 and P2 but also now from the youth-oriented channel, P3. Most of the supply originates from DR's own productions and among the most popular programme genres are current affairs (foreign and national politics, economy, cultural policy etc.), satire (*The Black Scouts* – a daily late afternoon talk show on P3) and a weekly phone in show on Saturday morning, called *Mads and The Monopoly*⁵ where a panel of 3–4 celebrity hosts (actors, politicians, musicians etc) give advice to people on everyday problems and dilemmas. *The Black Scouts* had 1.2

2 Source: <http://www.dabradio.dk/index.asp?ArtId=11336&ActiveMenu=12702>
Accessed May 28, 2008.

3 Source: Medieejviseren 2005.

4 The daily newspaper *Politiken* and *DR News*, July 25, 2005.

5 In Danish: *Mads og monopoly* [Mads is the name of the programme host]

million downloads in 2007, *Mads and The Monopoly* had 350.000 and the daily current affairs programme had 240.000. In total, podcasting from DR programmes increased from 330.000 per month in 2006 to 490.000 per month in 2007.

This national example of the manifold strategy for radio reveals that the future of radio is digital, but so far it is still a mixture of 'old' analogue and 'new' digital production and distribution forms⁶. Since the Symposium on Scandinavian Radio in *Journal of Radio Studies* published ten years ago, the archeology of radio history seems constantly to expand and to add new layers. Thus this research field is still a challenge for media research, and not least transnational projects and comparative studies have become still more crucial in the fast growing globalised media world.

⁶ In a recent published article in *Journal of Radio and Audio Studies* the reader can find results from recent research about the digital future of radio (Ala-Fossi et al. 2008), made by members of the DRACE research group. (Digital Radio Cultures in Europe: www.drace.org)

References

- Ala-Fossi, Marko; Lax, Stephen; O'Neill, Brian; Jauert, Per & Shaw, Helen (2008) The Future of Radio is Still Digital – But Which One? Expert Perspectives and Future Scenarios for the Radio Media in 2015. *Journal of Radio and Audio Media* 15:1, 4–25.
- Gallup Radio Index 2008. Copenhagen: Gallup.
- Hansen, Louise & Linnet, Andreas (2005) *DAB: et førerløst tog. En undersøgelse af digital radio i Danmark*. [DAB: a Train without a driver. A research project about digital radio in Denmark] Unpublished MA Thesis. Roskilde University.
- Hendy, David (2000) *Radio in the Global Age*. Cambridge: Polity Press.
- Hujanen, Taisto & Jauert, Per (1998) The New Competitive Environment of Radio Broadcasting in the Nordic Countries. *Journal of Radio Studies* 5:1, 105–131.
- Höijer, Birgitta (1998) *Det hörde vi allihop! Etermedierna och publiken under 1900-talet*. [We heard it all!] Värnamo: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Jauert, Per (2003) Policy Development in Danish Radio Broadcasting 1980-2002. Layers, Scenarios and the Public Service Remit. In Lowe, Gregory Ferrell & Hujanen, Taisto (eds.) *Broadcasting & Convergence: New Articulations of the Public Service Remit*. Göteborg: Nordicom.
- Jauert, Per (2008) Fra broadcast til podcast – digital radio i Danmark. [From podcast to broadcast – digital radio in Denmark] In Mortensen, Frands (ed.) *Public Service i netværkssamfundet* [Public Service in the Network Society]. Copenhagen: Samfundslitteratur.
- Jensen, Klaus Bruhn (1997) *Dansk Mediehistorie I-III* [Danish Media History]. Copenhagen: Samleren.
- Jensen, Klaus Bruhn (2003) *Dansk Mediehistorie IV*. [Danish Media History]. Copenhagen: Samfundslitteratur.

MATALAA KULTTUURIA EETTERISSÄ

Huomioita kulttuurihierarkian ilmenemisestä
sotienjälkeisessä Suomen Yleisradiossa

Paavo Oinonen

Kulttuurin korkea ja matala

Käsittelen artikkelissani toisen maailmansodan jälkeisen Yleisradion hierarkkista kulttuurinäkemystä, jota taustoitan muutamien yleisin ja suomalaisin esimerkein. Tämän jälkeen arvioin tapausesimerkin avulla sitä, miten ääniradiossa ymmärrettiin korkean ja matalan kulttuurin erottelu. Haluan osoittaa, ettei sivistysperiaatetta korostavan ohjelmayhtiön toimintalinja ollut läpikotaisen kielteinen kulttuurin matalaa kohtaan. Niinpä tarkastelen myös sitä, miten ohjelmajohto selitti matalan kulttuurin tarjoamista, sillä yhtiön perustehtäviin kuuluivat valistus ja sivistys, joille kevyet sisällöt olivat alisteisia. Ohjelmaesimerkkinä on sotienjälkeisen yleisradioajanvietteen menestystuote, humoristinen jännityssarja *Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja*, jota Yleisradiolle laati kirjailija Aarne Haapakoski, nimimerkki Outsider. Sarja kuului radioaalloilla vuosina 1945–1961.¹

Kulttuurin korkea ja matala eivät ole tässä yhteydessä aikalaiskäsitteitä, vaikka kulttuurin ymmärtäminen hierarkkiseksi on hyvin vanhaa perua. Sen sijaan aikalaiset tunsivat hyvin nimityksen ajanviette, jota yleisradioyhtiö annosteli asian, valistuksen ja taiteellisen ohjelman vastapainoksi. Myöhemmin kevyt ohjelma-alue ristittiin viihteeksi, ja nykyisin puhuttaisiin populaarikulttuurista. Suuntaan katseeni ääniradion ohjelmistohistoriaan nykykäsittein, joiden avulla koetan avata tuolloista ymmärrystä.

¹ Artikkelini pohjautuu väitöskirjassani esitettyihin tutkimustuloksiin (ks. Oinonen 2004).

Sotienjälkeisessä Yleisradiossa kulttuuri ymmärrettiin hierarkkiseksi siten, että oli olemassa taiteeksi luettavan alueen huippusaavutukset ja niiden alapuolella vähän arvostettu ajanviete. Ajattelumallin takana on näkemys kulttuurista hierarkiana, jossa yksitasoisen arvoasteikon ääripäissä ovat ihmiskunnan suurimmat hengentuotteet ja ala-arvoinen kulttuuri. Kulttuurihierarkiaa tutkineet Peter Stallybrass ja Allon White (1986) ovat paikantaneet korkean ja matalan vastakkaisuuden hyvin syvälle ihmisen toiminnan symbolisiin käytäntöihin. Heille se on olennainen osa eurooppalaisten kulttuurien itseymmärrystä. Stallybrass ja White kuitenkin huomauttavat, että sen, mitä korkeaan ja matalaan kuuluu, päättävät kulttuurista määrittelyvaltaa käyttävät sosio-ekonomiset ryhmät. Tämän ajatuskulun mukaan käsitys ”matalasta” on välttämättömyys, jotta ryhmien erottautumiseen tarvittava ”korkea” tulisi näkyviin (Stallybrass & White 1986, 3–4). Itse asiassa vastakohtaparin dynamiikka toimii niin, että molemmat tarvitsevat toisiaan (Lehtonen 1996, 97).

Perimmältään hierarkisoitumisessa on kyse yhteiskunnan vuosisataisesta eriytymisestä, jossa eliitit ovat kehittäneet kulttuuriaan ja kansa omaansa. Johan Fornäsin mukaan hierarkia sai modernin muotonsa 1800-luvulla, jolloin papisto, aristokratia ja porvaristo irtaantuivat yhteisestä kansankulttuurista karnevaaleineen. Tämän jälkeen porvarillinen julkisuus jakaantui viihteeseen ja vakavaan taiteeseen (Fornäs 1998, 178). Pierre Bourdieun tunnetun teorian mukaan moderni ihminen toimii erilaisilla kentillä, joissa muun muassa erilaisilla symbolisilla pääomilla varustetut ryhmät käyvät erottautumalla kamppailua kulttuurisesta määrittelyvallasta. Kentälle pyrkivän ja siellä jo vaikuttavan tulee hallita muuttuva alue, sillä eliitin kulttuuri sisältöineen ei ole staattinen (ks. esim. Bourdieu 1984, *passim*).

Tässä yhteydessä ei ole kuitenkaan tarkoitus syventyä kulttuurisen hierarkian rakentumiseen, vaan pelkästään selvittää sen ilmenemistä sotienjälkeisessä sähköisessä joukkoviestinnässä. Lähimenneisyyden siirtymät kulttuurihierarkiassa kytkeytyvät teollistumisen myötä nousseeseen keskusteluun medioituneesta massa- ja populaarikulttuurista. Mekaanisen jäljentämisen tuotteita ryhdyttiin 1800- ja 1900-lukujen taitteessa kutsumaan massakulttuuriksi. Porvarillisen sivistysihanteen mukaan tämä alue näytettyi häikäilemättömän kaupankäynnin muotona, jossa massahyödykkeet

hävittivät niiden kuluttajissa viimeisetkin mahdollisuudet yksilöllisyyteen ja vapaaseen valintaan. Lukeneistolle teollisista kulttuurituotteista nauttiminen osoitti puutteellista makua ja kulttuurin ymmärrystä, ja tämän takia niiden tarjontaa ja kuluttamista oli arvosteltava. Toisen maailmansodan jälkeen käyttöön tullut nimitys oli populaarikulttuuri, jonka juuret johtavat latinan kielen *populus*-sanaan. Tässä uudessa käyttöyhteydessä se viittasi enemmistöön, ei niinkään kansaan. Nyt populaari oli aikalaisymmärryksessä jo mediavälitteistä, ja näin ollen historialliset yhteydet kansankulttuuriin kävivät yhä etäisemmiksi (Kallioniemi & Salmi 1995, 11–23, passim).

Vähitellen populaaria kohtaan virinnyt kulttuurikritiikki sai yhä enemmän poliittisia sävyjä, kun ajanvieteteollisuus alettiin nähdä uhkana sekä oikeiston että vasemmiston keskuudessa.

Tornin pidot ja rillumarein nousu

Suomessa kulttuurin määrittelijöiden ryhmä oli poliittisesti suhteellisen yksisääninen, sillä äärivasemmisto oli 1930-luvulle tultaessa vaiennettu. Joidenkin arvioiden mukaan korkean ja matalan kulttuurin rajat eivät ylipäättään olleet sotia edeltävinä vuosina yhtä jyrkät kuin sotien jälkeen, jolloin sekä angloamerikkalainen populaarikulttuuri että modernistiset taidesuuntaukset tekivät Suomeen yhtäaikaisen maihinnousun (Laine 1999, 183). Sotia edeltävää ilmapiiriä ei ole tässä syytä arvioida enemmän, mutta on kiistatonta, että rauhan palattua tapahtui koko läntisen maailman kulttuurissa paljon ja nopeasti. Huvielämän tuotteiden kysyntä kasvoi, mikä samalla lisäsi ja monipuolisti viihteen tarjontaa, ja nuoriso nostettiin esiin erillisenä kulttuurituotteiden kuluttajaryhmänä. Mainittakoon vielä, että Suomi maksoi vuonna 1952 viimeiset sotakorvaukset ja Helsinki sai kesäolympialaiset, joiden myötä maahan saapui tuulahdus kansainvälisyyttä. Samoihin aikoihin alkoi ilmestyä lapsille suunnatun amerikkalaisen *Aku Ankka* -lehden suomenkielinen painos.

Isänmaallista retoriikkaa pursuneen 1930-luvun jälkeen suomalainen kulttuuri oli äkkiä uudenlaisten kamppailujen kohteena. Keskeistä 1950-luvun korkean ja matalan kulttuurin välisessä sananvaihdossa oli, että sotia

edeltäneen ajan voimantuntoinen eliitti joutui puolustuskannalle. Vahva oikeistosuuntaus oli vaihtunut sotien jälkeen vasemmiston nousuksi, joka kuitenkin tasaantui nopeasti.

Kaikki kamppailut eivät toki olleet suoranaisesti poliittisia. Yksi kulttuurin käymistilan ilmaisin oli se, että ensimmäistä kertaa asialistalle nostettiin korkean ja matalan suhde. Tämä tapahtui Eino S. Revon toimittamassa teoksessa *Toiset pidot Tornissa* (1954), joka jatkoi *Pidot Tornissa* -kirjan vuonna 1937 aloittamaa suomalaisen keskustelukirjan perinnettä. Suomalaista kulttuurieliittiä edustavat keskustelijat määrittelivät siinä massakulttuurikritiikin mukaisesti torjuvan tai varovaisen välittävän suhteen ”huviteollisuuteen” tai ”ajanvieteteollisuuteen” (Suoninen 2000, 303). Jälkikäteen *Toiset pidot Tornissa* on usein saanut olla esimerkkinä 1950-luvun kulttuurieliitin ajatusmaailmasta ja arvoista. On kuitenkin hyvä huomata, että näihin illanistujaisiin osallistui pieni ryhmä älymystöksi itsensä määritellettä, ja joukosta puuttui muun muassa suomalainen radikaali vasemmisto (Kivimäki 1997, 242–243; ks. myös Viikari 1992, 32–33; Pantti 2000, 74–76).

Jälkikäteen on mahdollista spekuloida sillä, olisivatko hotelli Tornin keskustelujen johtopäätökset kulttuurihierarkiasta kenties olleet erilaisia, jos vasemmisto olisi ollut mukana. Vasemmiston suhde kansallisiin symboleihin ja kansainvälisyyteen erosi oikeiston ymmärryksestä, mutta hyvän ja huonon kulttuurin raja suodattui lopulta varsin pitkälle yhteisten esteettisten arvojen lävitse. Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) kulttuuriohjelma vuodelta 1947 kertoo vahvasti linjatusta sivistyspolitiikasta, jossa haettiin demokratisoinnin käsitteen avulla entistä elimellisempää suhdetta eritoten työväeksi hahmottuvaan kansaan (”Kulttuuri koko kansan omaisuudeksi. SKDL:n kulttuuriohjelma”, 1947). SKDL:n eli kansandemokraattien kulttuuripolitiikan tavoitteena oli tehdä valtiosta keskeisten kulttuurilaitosten ylläpitäjä. Puolueen johdolla työskenteli painotuotteiden kustantamisen ja välityksen epäkohtia tutkinut komitea, jonka yhtenä huolena oli kirjallisen tarjonnan viihteellistyminen (Sevänen 1998, 332). Ei olekaan yllättävää, että kansandemokraatteja tuntui huolestuttavan kansan ajanvietettä suosiva maku.

Vaikka maaseutuvaltaisen Suomen kulttuurin viihteellistyminen oli yhä nimellistä, kiistatonta oli, että useat viestimet välittivät massaviihteeksi

luokiteltavia sisältöjä, jotka eivät tuntuneet kelvollisilta virallisen kulttuurin kaanoniin.

1990-luvulla ilmestynyt artikkelikokoelma *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa* (1996) kiteyttää arvojen törmäyksen elementit jo nimesään. Matti Peltosen toimittaman kirjan ydinkysymys on, miksi viihteessä esiintyi 1950-luvun alkuvuosina ajatuksia ja arvoja, jotka saivat aikaan voimakkaita reaktioita. Kirjoittajat ottavat johtolangaksi kotimaisen elokuvan ja iskelmän kautta lanseeratun rillumarein käsitteen. Sen alkuperä paikantuu Reino Helismaan muutamaa Toivo Särkän johtamalle Suomen Filmitoimistukselle käsikirjoittamaan elokuvaan. Toisen osan rillumarei-ilmiöstä muodostavat Toivo Kärjen säveltämät ja Reino Helismaan sanoittamat iskelmät. Juuri ilmiön saama voimakas aikalaiskritiikki on fokus, jonka kautta tutkijat tarkastelevat laajemmin 1950-luvun mentaliteettia. Lähtökohtana on, että elokuvien henkilöiden esittämät kannanotot vaikkapa työhön, ahkeruuteen, avioliittoon, uskollisuuteen, alkoholiin, puhtauteen ja pukeutumiseen poikkesivat niin sanottujen parempien teoksien sisällöistä (Peltonen 1996, 7–16 passim).

Rillumarei ei ollut erillinen saareke suomalaisessa populaarikulttuurissa, mutta se sai julkisessa keskustelussa ehkä raskaimman tuomion. Kiistettiin siinä rosoisesti miehiseen huumoriin vedoten yleisesti hyväksyttyjä perusarvoja, ja ilmiöstä muodostui koko vuosikymmenen matalakulttuurin tunnus, josta suuri yleisö piti ja jota aikalaiskritiikot vastustivat. Taustaksi voinee mainita, että miesten sopeutumispulmia oli 1930-luvulla alettu kuvata koomisesti suomalaisen elokuvan sotilasfarsseissa, joissa on havaittavissa sukulaisuutta myöhemmin sopeutumattomaan Uuno Turhapuroon. Molemmissa sarjoittuneissa matalakulttuurin tuotteissa mieheyden kysymykset on nähty eräänlaisena ”miesongelman” käsittelynä (sotilasfarsseista Laine 1994, 200–201; Turhapurosta Hietala 1991, 55–60). Vaikka rillumareissa oli omat erityispiirteensä, suomalaiseen viihteeseen vakiintui osittain samankaltaisia koomisia aineksia useista suunnista.

Elokuvan katsojan tilanne oli kuitenkin hieman toisenlainen kuin vaikkapa radiokuuntelijan, joka saattoi joutua tahtomattaan kuulemaan kevyttä ajanvietettä, kun taas elokuvankatsoja teki tietoisin valinnan pääsylipun ostaessaan. Siksi valistustehtävää painottaneen Yleisradion toimittajia opetet-

tiin tarkkuuteen, varovaisuuteen ja ylipäättään ajanvietteen säännöstelltyyn tarjoamiseen. Vaikkei rillumarei soittokieltojen takia soinut taajaan radioaalloilla, ei se pysynyt aivan kokonaan poissa lähetyksistä, sillä Reino Helismaa teki radion ajanvieteosastolle suosittuja musiikkipitoisia ohjelmia, eräänlaista radion rillumareita.

Runsaasti valistusta ja ripaus kansanomaisuutta

Kuten edellä sanotusta on käynyt ilmi, kulttuurituotteiden hierarkia merkitsi myös kuluttavan yleisön ymmärtämistä hierarkkisesti rakentuneeksi. Tässä mielessä yleisradiotoiminta on kiinnostava tarkastelun kohde, koska sen piirissä ei voitu ylenkatsoa mitään yleisryhmää. Otan esimerkin Isosta-Britanniasta, jossa BBC:stä tuli alusta lähtien suuren yleisön maun muokkaaja ja ohjastaja. Varhaisena BBC:n ideologina toiminut pääjohtaja John Reith halusi tälle ihmisten koulumiselle valtiollisen auktoriteetin, sillä muu ei riittänyt ykseydeksi orkestroitavan kansallisen kulttuurin luomiseen. BBC mitoitti ohjelmatarjontansa ja arvomaailmansa keskiluokkaiselle ja koulutetulle väelle, mutta se otti holhoukseensa muun muassa alueelliset ja työväenluokkaiset kuuntelijat ja sitoi heidät kansalliseen yleisöön (Hall 1992, 236–239).

Ison-Britannian tavoin yleisradiotoimintaa leimasi Suomessa ainainen kansanomaisuuden ja valistuksen välinen jännite. Jo varhainen ääniradio tarvitsi välttämättä keveyttä, huvia, naurua ja radiopersoonia, joilla saatiin luoda yhteys kuuntelijoihin. Yleisradiolaisen ajattelutavan mukaan kuuntelijoita houkuttavat persoonallisuudet, ja vakava asiaviestintä tuli jalla sopivin määrin kokonaistarjontaan. Sotienjälkeinen aika osoitti entistä selkeämmin, että suositut radion persoonallisuudet saattoivat olla juontajien ohella myös kuvitteellisia, näyttelijöiden henkilöimiä roolihahmoja. Yleisradiotoiminnan kotiuttamisen avainkysymys olivat sarjaohjelmat. Kuten Ison-Britannian BBC:n historiaa tutkinut Paddy Scannell on huomauttanut, yksittäinen ohjelma katoaa lähetyksen jälkeen eetteriin, mutta sarjaohjelma sitouttaa kuuntelijan joukkoviestimeen (Scannell 1996, 10–11). BBC:n kaltaiselle suuryhtiölle sarjamuodon tarjoama tehokas tuotantotapa tarjosi mahdollisuuden selvittää loputtomassa ohjelmatarpeessa (Scannell &

Cardiff 1991, 377). Jotakin on sähköisessä joukkoviestinnässä säilynyt ennallaan, sillä nykyisessä televisiokanavien kilpailussa yleisöistä kamppaillaan entisillä välineillä: vetovoimaisilla sarjoilla.

BBC:n tapaan suomalaisessa yleisradioyhtiössä pyrittiin rekrytoimaan maan harvalukuinen eliitti välittämään kulttuurin parhaita saavutuksia ”kansalle”. Tehtävä ei ollut helppo, sillä yhtiö halusi holhoukseensa myös sinfonioita vierastavat kuuntelijat. Tämä onnistui siksi, ettei vaihtoehtoja ollut, mutta korkeakulttuurisesta ohjelmatarjonnasta seurasi jatkuva kansan syvien rivien napina.

Yleisradioon kohdistui toiminnan käynnistymisestä lähtien julkista mielenkiintoa. Yhtäältä se selittyy sillä, että Yleisradiosta tuli jo vuonna 1934 valtionyhtiö, johon vallankäyttäjät asettivat suuria toiveita. Toisaalta sotien jälkeen tasaisesti kasvava lupamaksajien joukko välitti aiempaan tapaan omia ohjelmatoiveitaan julkisuuteen. Monissa toiveissa suomalainen yleisö tuntui kaipaavan kevyttä ajanvietettä sinfonian sijaan. Lisäksi kotimaisessa viestintäkentässä ääniradiota pelättiin lehdistön kasvavana kilpailijana. Yleisradion tehtävästä ja ohjelmista tuntui miltei jokaisella olevan mielipide.

Todellisuuden ja unelmien ristiriitaa hahmotti 1950-luvun alussa viralisen Yleisradion 25-vuotishistorian kirjoittaja Vilho Suomi. Hän kiteytti neljännesvuosisadan aikana yleisradiotoiminnassa tapahtuneen muutoksen myöntämällä, että olosuhteet olivat ajaneet yhtiöhanteellisuuden ohi. Ohjelma-aika oli alkuajoista kasvanut valtavasti, eikä kuuntelijoille enää voinut tarjota pelkästään tieteellisiä esitelmiä tai vain musiikin suurteoksia. Suomen mukaan ohjelma-ajan pidentämiseen oli pyritty siksi, että arvokkaan perusrungon lisäksi olisi saatu tilaisuus myös keveämmän ohjelman radioimiseen. Olihan yhtiön tarkoituksena laajentuminen ja kuuntelijamäärien kasvattaminen. Tämän takia oli edettävä tiettyyn rajaan vetoamalla ”keskimääräiseen makuun”. Vaikka yhtiö toteutti edelleen kulttuuritehtävänsä, syntyi samalla periaate, jonka mukaan kuuntelijat saivat valita päivittäisestä ohjelmasta kuunneltavansa oman yksilöllisen makunsa, arvostelukykynsä ja sivistystasonsa mukaisesti (Suomi 1951, 305–306).

Yleisradion korkeakulttuurinen yleisilme ei silti ollut uhattuna. Suuren viestintäyhtiön ohjelmapolitiikka ei enää täysin voinut olla palautettavissa edes pääjohtajien linjauksiin. Vasemmistolainen Hella Wuolijoki toi vuosi-

na 1945–1948 omat kehittämissuuntansa, joista osa hylättiin hänen lähtönsä jälkeen. Vaikka joitakin toimittajia poistui eetteristä hänen mukanaan, osa vaikutusvaltaisista jäi. Tarkasteltavan ohjelma-alan kannalta merkittäviä makutuomareita radiossa olivat ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma ja Olavi Paavolainen. Koskiluoman kulttuurisesta määrittelyvallasta olkoon esimerkkinä hänen allekirjoittamansa kevään 1953 ohjelasuunnitelma, jonka mukaan valistumattomille kuuntelijoille tuli tarjota heidän makunsa mukaisia ”taidenautintoja”. Tässä tapauksessa oli kyse romanttisen ajanvietekirjallisuuden esittelystä. Esittely piti toteuttaa niin, että sivistynyt kuulijakunta ymmärtäisi ohjelmayhtiön suhtautuvan lajiin kriittisesti (Ohjelmaneuvoston ptk 8.12.1952 ja liite 55. YLE. Kans. 1478. ELKA). Toisen keskeisen makutuomarin, Wuolijoen tukijaksi henkilöityneen Paavolaisen, asema oli 1940-luvun lopulla hetken aikaa epävakaa, mutta hän sai jatkaa työssään. Hänen roolinsa oli tärkeä kuunnelman vakiinnuttamisessa taidemuotona ja osaavien kotimaisten kirjailijoiden rekrytoinnissa (Paavolainen 1991, 237–241). Ajanvieteohjelmisto ei häntä henkilökohtaisesti juuri kiinnostanut.

Radion teatteriosaston makuhierarkian pohjalla vaikutti ajanvieteosasto. Osaston työnjaon mukaan Paavolainen johti ja Antero Alpoli työskenteli hänen alaisenaan vastaten ajanvieteohjelmista. Alpolan ajatuksissa järjestely oli kuvainnollisesti liekaköysi, vaikkeivät lähimmät esimiehet toimintaa liikaa rajoittaneetkaan. Silti ajanvietetoimittajan mukaan liikkumattilaa veivät Yleisradion piiristä tulleet mielipiteet, joskus toimenpiteetkin (Alpoli 1988, 42; ks. myös Salokangas 1996, 90).

Kuten aiemmin totesin, sarjaohjelmat olivat ajanvieteohjelmistossa tärkeitä. 1960-luvulle tultaessa fiktiivisistä radiosarjoista vain *Suomisen perhettä* oli esitetty pidempään kuin *Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja*. Onkin yritettävä selvittää, mikä sai Yleisradion ohjelmajohdon siirtämään sarjan ohjelmakaavioon aina uudelle tuotantokaudelle, vaikkei se erityisesti pitänyt jännitysajanvietteestä vaan suhtautui siihen jopa penseästi. Antero Alpolan mukaan väistytävä ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimo olisi lopettanut ohjelman alkuunsa 1940-luvun puolivälissä, mutta hänen seuraajansa Jussi Koskiluoma toimi toisin (Alpoli 1988, 47–48).

Erittäin kiinnostavaksi kysymyksen tekee sekin, että Korkki-seikkailut alkoivat vuonna 1945 vasemmistolaisen Hella Wuolijoen johtamassa Yleisradiossa, jossa ajanvietteen sisältö oli ainakin periaatteessa tarkassa valvon-

nassa. Suomalaisista öljyagenteista kertovan jännityssarjan ideologinen sisältö ei avaudu yhdensuuntaisesti vasemmistolaisen ohjelmapolitiikan kanssa. Kaiken lisäksi Korkki-sarjan kirjoittaja Aarne Haapakoski oli yhteiskunnalliselta näkemykseltään oikeistolainen. Hän oli taistellut kansalaissodassa valkoisten puolella, ja näiden sotakokemusten kerrotaan näkyvän myös muutamissa hänen teoksissaan (Kukkola 1980, 107).

Sarjan pitkä esityshistoria kertoo varmasti siitä, että ajanvieteohjelmat olivat myönnytys ”kansan maulle”. Koska ohjelmia piti lähettää ja uusia tekijöitä oli vaikea rekrytoida, vanhat menestystuotteet saivat jatkaa. Silti Korkki-sarjan kautta on mahdollista pohtia pidemmälle Yleisradion ajanvietepolitiikkaa ja kysyä, oliko ohjelmajohtoon suhde ajanvietteeseen sittenkään niin kielteinen kuin yleensä ajatellaan. Matalan kulttuurin tarjonta voi kertoa Yleisradion ohjelmapolitiikan oletettua suuremmasta moniarvoisuudesta.

Huvin torjunta vai hiljainen hyväksyntä?

Jonkinlaisista myönnytyksistä löytyy vihjeitä viimeisimmistä Yleisradion instituutiohistorioista. Timo Vihavaisen mukaan nyreys ajanvietettä kohtaan saattoi kuulua pikemminkin henkilöiden viralliseen rooliin kulttuurin vartijoina kuin heidän varsinaisiin mieltymyksiinsä. Hän mainitsee ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoman, jonka tiedetään mielellään kuunnelleen Korkkeja. Raimo Salokangas välittää myös käsityksen radiojohtoon ajanvietettä kohtaan tuntemasta penseydestä, jota kuitenkin vaimensi ajanvietemyönteinen yleisöpalaute (Vihavainen 1996, 273; Salokangas 1996, 90–91). Molempien keskeisinä lähteinä ovat Antero Alpolan muistelmät ja ohjelmatoimintaa koskevat asiakirjat. Päätelmät viihdekielteisestä yleisasenteesta ovat kiistämättömästi oikeita, ja selkeimpiä asenteet olivat mitä ilmeisimmin suhteessa kevyeen musiikkiin, mutta selittämättä jää se, mitä virallisen torjunnan takana tapahtui. Samaan aikaan, kun Yleisradion ohjelmajohto symbolisesti torjui matalaa kulttuuria, muutamit sen tuotteet vakiintuivat osaksi ohjelmatarjontaa.

Salokangas ottaa esille Korkki-seikkailujen jatkamista tukeneen yleisöpalautteen, jossa muun muassa Kuopion piispa Eino Sormunen kertoi

kiintymyksestään sarjaa kohtaan (Salokangas 1996, 90). Sormusen kannanotto oli tulosta radion 1950-luvun alussa järjestämästä kirjoituskilpailusta ”Radio perheenjäsenenä kodissamme”. Paitsi että ensimmäisen palkinnon voittaja oli kirkonmies, hän oli tunnettu keskustelija, kulttuurikriitikko ja kirjailija. Kirkollinen konteksti lisäsi Korkki-sarjan saaman tunnustuksen painoarvoa, ja monet muut kilpaan osallistuneet kertoivat samansuuntaisia mielipiteitä. Näin ohjelmajohtaja joutui tarkentamaan omia kantojaan. Kun Koskiluoma puhui tammikuussa 1951 Helsingin Pappien Veljespiirin kokouksessa radion uskonnollisista ohjelmista, hän sivusi myös Korkki-sarjaa, joka oli saanut laajaa tunnustusta. Koskiluoman mukaan se miltei kilpaili myönteisten mainintojen runsaudessa ”vielä useammin mainittujen hartausohjelmien kanssa”. Näin hän asettui selväsanaisesti myös ajanviete-osaston tueksi antaen sille täyden tunnustuksen ja lupasi epäonnistumisten kohdalla asettua toimituksen rinnalle (”Ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoman alustus Helsingin Pappien Veljespiirin kokouksessa radiotalossa” 11.1.1951. YLE. H 9:1. ELKA). Sekä tilaisuus, jossa tunnustus annettiin, että tunnustuksen sisältö ovat huomionarvoisia. Koskiluoma, itsekin papin poika, välitti helsinkiläisille hengenmiehille tiedoksi piispa Sormusen kirkollisen valtuutuksen, jonka mukaisesti yksi Yleisradion ajanvietteen kärkiohjelmista on sopivaa ja vaaratonta ajanvietettä Suomen kodeille.

Jo tätä tapausta varhemmin on kriittisten ohjelmakokousten arvostelupöytäkirjoista luettavissa myönteisiä merkintöjä Korkki-seikkailuista. Syksyllä 1949 ruotsinkielisen teatteriosaston päällikkö Karin Mandelstam kertoi kesän aikana tulleen *Kalle-Kustaa Korkin seikkailujen* ystäväksi (Ohjelmakokousten arvostelutk:t 5.8.1949; 19.8.1949. YLE. H 1: 3. ELKA). Myös Jussi Koskiluoma huomasi sarjan tason nousun, vaikka antoiinkin myös kriittistä palautetta, mutta lopputulokseksi jäi: ”Kyllä se tuntuu hauskalta” (Ohjelmakokousten arvostelutk:t 12.10.1950; 19.10.1950; 2.11.1950; 8.3.1951; 15.3.1951; 5.4.1951 [siteeraus]. YLE. H 1: 3. ELKA). Teen käytyjen keskustelujen kokonaissävyllä vääryyttä ellen tähdennä, että kiitosten ohessa ohjelmakokous jatkoi myös sarkastisten kommenttien ja varausten esittämistä.

Korkki-sarjan ohella matalakulttuurista julkisuutta toivat radiolle myös 1950-luvun hupailut, joiden ylivoimaisesti suosituin ja tuotteliain tekijä oli aiemmin mainittu Reino Helismaa. Samaan tapaan kuin Korkki-seikkailu-

jen arviot, myös Helismaan hupailuja käsitelleet sanomalehtikirjoitukset olivat säilyltään vaihtelevia. Osa jutuista välitti innostunutta kannustusta tai vähintään periaatteellista myötämieltä viihdettä kohtaan, ja ohjelmat arvioitiin onnistumisen mukaan (ks. esim. Kaleva 14.1.1955; Savon Sanomat 16.7.1955; Turun Sanomat 24.4.1958; Kansan uutiset 26.4.1958). Toista ääripäätä edusti moraalikritiikki, jossa tekijän työsarassa ei nähty ensinkään arvoa (ks. esim. Työkansan Sanomat 18.1.1955; Päivän Sanomat 23.4.1958). Joillekuille kielteisiä ennakkoasenteita antoi Helismaan persoonaan henkilöityvä rillumarei. Helismaa joutui korkean ja matalan kulttuurin yhteentörmäyksessä asianomistajaksi, johon kielteinen ”matala” henkilöityi. Myöhemmin Pertti ”Spede” Pasanen ajautui samantapaisen kritiikin maali- tauluksi Uno Turhapuro -elokuvillaan.

Sanomalehdet arvostelivat 1950-luvulla enimmäkseen kuunnelmia, kuten Paavolaisen tavoite oli, mutta lisääntyvää huomiota saivat myös ajanvietesarjat, joiden kärkenä oli *Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja*. Vaikka matalan kulttuurin alueelle ulottuvan kritiikkikäytännön luominen ei ollut yleisradioyhtiössä julkilausuttu tavoite, on ilmiselvää, että kritiikin synty oli sille hyödyllistä ja välttämätöntä. Erityisen tärkeää kevyen ohjelmiston julkinen legitimaatio tuli olemaan jo lähitulevaisuudessa, sillä viihteen merkitys ei ollut vähenemässä, vaan päinvastoin. Olihan Yleisradio joka tapauksessa antanut periksi äärimmäiselle sivistysperiaatteelle ja tavoitteli tasapainoa valistuksen ja ajanvietteen kesken. Olennaista oli, että ajanvietetarjontaa tuli lisää sotien jälkeen. Vähämerkityksinen ei ollut suinkaan aikakauslehdistö, jonka levikkiluvut lähtivät kasvuun 1950-luvulle tultaessa. Muodollisena syynä oli paperinsäännöstelyn päättyminen, mutta tosiasiallisesti myös houkuttelevat sisällöt (Salminen 1988, 251). Kuluttajien ajasta ja rahoista kamppaili yhä useampi taho, ja Yleisradion tarvitsi myydä jatkuvasti kuuntelulupia ollakseen legitiimi toimija viestintäkentällä. Intermediaalisena viihdetuotteena Korkki-sarja oli tässä työssä tärkeä väline; keskushahmot seikkailivat niin eetterissä, sarjalukemistossa kuin myös näyttelijöiden henkilöiminä kesäkiertueilla (ks. intermediaalisuudesta tässä kirjassa Herkman).

Koska *Kalle-Kustaa Korkin seikkailut*, kuten myös Helismaan rillumarei-hupailut, keräsivät myönteistä kuulijapalautetta ja suosiota, ne jatkoivat vuodesta toiseen 1950-luvun Yleisradiossa. Yhtiön ohjelmahenkilöstöstä osa vieroksui vierailta ja merkityksettömiltä tuntuneita matalan kulttuurin

tuotteita. Silti ohjelmapolitiikan toimijoilla oli olemassa mentaalinen reitti oman taustansa ja historiansa kautta kulttuurin hierarkian ymmärtämiseen. Radion johdon edustama maailma oli Raimo Salokankaan hahmotuksen mukaisesti keskiluokkainen mutta juuriltaan talonpoikainen, ja siihen kytkeytyi vielä sivistystahtoisien työväenliikkeen kansaideaali, valistunut ja itsetietoinen työväenluokka. Niinpä yleisradiolaisten ihanteiden varsinaiset kantajatkin olivat ”kansasta” keskiluokkaan nousseita tai ainakaan heidän sivistyspääomansa ei ulottunut kovin monen sukupolven taakse. Tavallaan keskiluokkaisuus takasi, että tietystä elitistisyydestään huolimatta julkisen palvelun yleisradiotoiminta nojasi demokraattisiin pyrkimyksiin (Salokangas 1997, 118–119).

Nähdäkseni tähän demokraattiseen itseymmärrykseen kuului hyödyn-tää matalaa kulttuuria kansanvaltaisen viestinnän nimissä. Ohjelmajohto välitti toistuvasti huolensa virallisen asemansa velvoittamana, kun kansan maku pysyi kehnona, mutta muun muassa Korkki-sarja edusti tämän sivistyneen keskiluokan maailmassa peruslinjaltaan täysin hyväksyttyä kulttuuritarjontaa, jota uskalsi radioida koko kansalle. Todennäköisesti radion johto ei tosiasiallisesti edes halunnut poistaa Korkki-sarjaa eikä Helismaan hupailuja ohjelmistosta, sillä ne olivat olennainen osa ohjelmistoa, jolla radio sääteli suhdettaan kuuntelijoihinsa. Tämän takia populaarin ohjelmiston säilyminen vaikkapa Hella Wuolijoen kulttuurin laatua korostavassa ohjelmapolitiikassa ei ole niin suuri ihme kuin nopealla silmäyksellä voisi luulla (vrt. Heiskanen 1981, 154–155). Korkki-seikkailut muiden muassa toimivat Wuolijoelle ja hänen esikunnalleen silkkana strategisena takuuna siitä, että Yleisradio voi muilla ja ehkä tärkeämillä ohjelmapaikoilla esitellä vastaavasti työvänohjelmaa ja taiteellisesti korkeatasoiseksi määriteltyä tarjontaa. Kun Yleisradion pääjohtajaksi vuonna 1948 valittiin Einar Sundström, ei hänellä ollut talousihmisenä henkilökohtaisia intressejä puuttua ohjelmatoimintaan, jonka valvonnan suomenkielisen tarjonnan osalta hoiti Jussi Koskiluoma. Kun 1950-luku alkoi, *Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja* oli jo paikkansa vakiinnuttanut sarjaohjelma.

Jälkikäteen voi nähdä, että radion puheajanvietteen ja keveiden sarjojen vakiintuminen enteili populaarikulttuurin merkityksen valtaisaa kasvua ja eteneviä vavahduksia kulttuurihierarkiassa. Avainasemassa oli 1950-luvun puolivälissä kaupallisena kokeiluna alkanut televisiotoiminta, jonka sysää-

mänä Yleisradio perusti itselleen kaupallisen kanavavuokralaisen, vetovoimaista ohjelmaa tarjoavan Mainos-TV:n. Suomalaisessa televisiotoiminnassa näkyi pian, miten aikakauslehdistö ja sähköinen viestintä pystyivät luomaan ja ylläpitämään toisiaan hyödyttävää intermediaalista tähtijulkisuutta (Elfving 2008, passim, erit. 309–313). 1950-luku edustaa viestintäympäristön sääntelyn aikaa, jolloin sähköisen viestinnän kaupallisuus oli vielä marginaalissa. Yleisradion yksin hallitsema sähköisen joukkoviestinnän periodi jäi lyhyeksi. Seuraavalla vuosikymmenellä television yleistyminen ja nuorisokulttuurin voimistuminen muuttivat kulttuurin kuluttamistapoja ja arkea. Matalan kulttuurin tarjonta vapautui tavalla, jota ei yksikään Yleisradion valistustehtävän ja ajanviettevelvollisuuksien tasapainoa 1940-luvulla pohtinut osannut ennustaa. Vaikka televisiosta tuli kotien uusi kiintopiste, nuorison voimistuvat musiikkitoiveet haastoivat myös ääniradion aivan uudella tavalla.

Lähteet

Arkistoaineistot

Suomen Elinkeinoelämän Keskusarkisto (ELKA)
Yleisradion arkisto (YLE)
Koskiluoman asiakirjoja, H 9:1
Ohjelmakokousten arvostelupöytäkirjat, H 1: 3
Ohjelmaneuvoston pöytäkirjat, Kans. 1478

Sanomalehdet

Kaleva
Kansan uutiset
Päivän Sanomat
Savon Sanomat
Turun Sanomat
Työkansan Sanomat

Kirjallisuus

Alpola, Antero (1988) *Viihdevuosien vilinässä. Radiokauteni ensimmäinen puoliaika 1945–1960*. Hämeenlinna: Karisto.

Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Alkuteos *La Distinction. Critique social du jugement*. London: Routledge & Kegan Paul.

Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Tampere: Tampere University Press.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Alkuteos *Cultural Theory and Late Modernity* (1995). Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart (1992) *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Toim. Koivisto, Juha ym. Tampere: Vastapaino.

Heiskanen, Ilkka (1981) Televisio ja kansankulttuurin kehitys Suomessa. Teoksessa Sinkko, Risto (toim.) *Televisio ja suomalainen*. Viestintätutkimuksen Seuran julkaisusarja n:o 3. Espoo: Weilin & Göös.

Hietala, Veijo (1991) Uuno Turhapuron pysyvä aviokriisi. Uuno, perhe ja mielihyvän maksimointi. Teoksessa Sihvonen, Jukka (toim.) *UT Tutkimusretkiä Uunolandiaan*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

- Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu (1995) Mitä populaarikulttuuri on? Teoksessa Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu, *Porvariskodista maailmankylään. Populaarikulttuurin historiaa*. 2. uudistettu painos. Julkaisuja A:40. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Kivimäki, Ari (1997) ”Elokuva ei saisi olla mikään tivoli, ei silloinkaan kun se on pelkkää ajanvietettä”. Kriitikkoälymystön käsityksiä kansallisen elokuvakulttuurin suunnasta 1950- ja 60-luvuilla. Teoksessa Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne (toim.) *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymytöistä*. Tietolipas 151. Helsinki: SKS.
- Kukkola, Timo (1980) *Hornanlinnan perilliset: 70 vuotta suomalaista salapoliisikirjallisuutta*. Helsinki: WSOY.
- ”Kulttuuri koko kansan omaisuudeksi. SKDL:n kulttuuriohjelma”. *Vapaa Sana* 1.2.1947.
- Laine, Kimmo (1994) *Murheenkryyneistä miehiä? Suomalainen sotilasfarssi 1930-luvulta 1950-luvulle*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Laine, Kimmo (1999) *Pääosassa Suomen kansa – Suomi-Filmi ja Suomen Filmitoimintakeskus kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 732. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Oinonen, Paavo (2004) *Pitkä matka on Tippavaaraan. Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivolla 1945–1964*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 948. Helsinki: SKS.
- Paavolainen, Jaakko (1991) *Olavi Paavolainen: Keulakuva*. Helsinki: Tammi.
- Pantti, Mervi (2000) *Kansallinen elokuva pelastettava. Elokuvapoliittinen keskustelu kotimaisen elokuvan tukemisesta itsenäisyyden ajalla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 774. Suomen elokuva-arkiston julkaisuja. Helsinki: SKS.
- Peltonen, Matti (1996) *Matala viisikymmenluku*. Teoksessa Peltonen, Matti (toim.) *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita Suomessa*. Historiallinen arkisto 108. Helsinki: SHS.
- Salminen, Esko (1988) *Sitoutumattomuuden ja laajenevan informaation aika 1950–1980*. Teoksessa Tommila, Päiviö (päätoim.) *Suomen lehdistön historia 3. Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle*. Kuopio: Kustannuskiila Oy.
- Salokangas, Raimo (1996) *Aikansa oloinen*. Teoksessa *Yleisradion historia, osa 2*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Salokangas, Raimo (1997) *Julkisen palvelun yleisradiotoiminta ja keskiluokkaisuuden ihanne*. Teoksessa Virtapohja, Kalle (toim.) *Puheenvuoroja identiteetistä. Johdatusta yhteisöllisyyden ymmärtämiseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

- Scannell, Paddy & Cardiff, David (1991) *A Social History of British Broadcasting. Volume One 1922–1939: Serving the Nation*. Great Britain: Basil Blackwell.
- Scannell, Paddy (1996) *Radio, Television & Modern Life*. Phenomenological Approach. UK-USA: Blackwell Publishers.
- Sevänen, Erkki (1998) *Taide instituutiona ja järjestelmänä: Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 709. Helsinki: SKS.
- Stallybrass, Peter & White, Allon (1986) *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen.
- Suomi, Vilho (1951) *Suomen Yleisradio 1926–1951*. Helsinki: Oy Yleisradio Ab.
- Suoninen, Marja (2000) Suomalaiset populaarikulttuurin määrittelijöinä. Teoksessa Salmi, Hannu & Kallioniemi, Kari (toim.) *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Vihavainen, Timo (1996) Sodan ja vaaran vuodet. Teoksessa *Yleisradion historia, osa 1*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Viikari, Auli (1992) Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa Makkonen, Anna (toim.) *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 567. Tampere: SKS.

KUN VANHA JA UUSI RADIO TÖRMÄSIVÄT

Pentti Kemppainen

Radiota on yleensä ottaen tutkittu suhteellisen vähän, radion ja populaarimusiikin suhdetta vielä vähemmän. Tämä on outoa, kun nähdään, miten suuri merkitys kevyellä musiikilla on ollut ääniradion¹ kehityksessä ja miten kevyt musiikki on ollut tärkein työkalu radion kaikissa suurissa murroskohdissa viimeisten neljäkymmenen vuoden kuluessa.

Sävelradion perustamista vuonna 1963 ei käsitelty lainkaan musiikin näkökulmasta. Yleisradiolla ei ollut laadittua kevyen musiikin politiikkaa. Musiikki oli vain massaa, jolla täytettiin tyhjät aukot ohjelmistossa ja jolla ennen kaikkea saatiin suuri yleisö kuuntelemaan lähetyksiä.

Yhtiössä oli toki musiikkiosasto, jonka puitteisiin *Sävelradio* löyhästi asettui, mutta se oli sitoutunut taidemusiikkiin ja juopa populaarimusiikkiin oli syvä. Pekka Gronow huomautti jo vuonna 1967, että ”kun Yleisradiolla ei ole tarkoin määriteltyä musiikkipolitiikkaa, musiikkiohjelmat heijastavat yhteiskunnassa vallitsevaa klassisen musiikin hegemoniaa” (Gronow 1967, 16). Kevyen musiikin ohjelmiston sisällöstä ei ollut olemassa selviä normeja lukuun ottamatta niin sanottuja kiellettyjä levyjä, jotka oli musiikillisin tai moraalisin perustein luokiteltu esityskelvottomiksi.

Sävelradion alkuaikoja on sikäli kiitollista tutkia, että tuon ajan Yleisradion päätöksiä koskevaa materiaalia on paljon jäljellä ja arkistoituna Suo-

1 Aivan kuten myös 1960-luvun alussa, ääniradio-termillä tarkoitetaan tässä yhteydessä perinteistä ääneen perustuvaa broadcast-tyyppistä radiota. (Vrt. Miettunen, 1962.) Määritelmä on siis suppeampi kuin esimerkiksi ääniradiolle annettu merkitys Suomen nykyisessä televisio- ja radiotoimintaa koskevassa lainsäädännössä.

men Elinkeinoelämän keskusarkistoon ELKA:an Mikkeliin. Mutta paljon näyttää jääneen myös matkan varrelle.

Alkuajan pioneereista osa on vielä hengissä ja muistaa hyvin nuo ajat. Aikalaistieto täydentää hyvin asiakirjojen avulla rakentuvaa kerrontaa. Historiankirjoituksen kannalta on myös eduksi, että kyseessä on julkisuuden ala, josta kirjoitettiin laajasti lehdistössä.

Tämän artikkelin lähestymiskulman kannalta heikoin lenkki on musiikki. Alkuvuosien *Sävelradio*-konserttien teostoraportteja ei näytä olevan enää missään jäljellä. Tekijänoikeusjärjestöt eivät säilytä musiikkiraportteja montaa vuotta, ja Yleisradion muutoissa kellarien massiiviset kansiorivit täynnä musiikkiraportteja ovat ensimmäisenä lentäneet siirtolavalle. Jos kysymystä haluaa lähestyä soitetun musiikin näkökulmasta, puuttuu lähdeaineisto. Onneksi *Sävelradion* alkuperäinen äänilevystö on edelleen yhtenäisenä tallessa Radiotalon kellarissa.

Käsillä olevan materiaalin varassa on kuitenkin mahdollista luoda luotettava kuva tapahtumien kulusta – mikä on tärkeää, kun tavoitteena on ymmärtää, mitkä voimat olivat muutoksen takana. Eivät vuosiluvutkaan sinällään ole tärkeitä, mutta niiden avulla päästään käsiksi tapahtumien välisiin synty- ja kehitysyhteyksiin, joita Renvall kutsuu geneettisiksi yhteyksiksi (Renvall 1965, 19). Hänen mukaansa tämänkaltaisen asioiden liittäminen aikaansa on historiantutkimukselle keskeinen ja oleellinen piirre. Geneettisestä aikaperspektiivistä katsoen yksittäiset tapahtumat ovat osa suurempaa yhteyttä, jossa kokonaisuus on kiinnostavampi kuin yksityiskohdat. Tällöin jaksotteluperusteena eivät ole vuosikymmenet vaan tapahtumien kehityskulku alusta loppuun.

Renvallin mukaan ”historiantutkimuksen tehtävänä on rakentaa ajatuksissa uudelleen nämä toistensa päälle erilaisina ja erilaatuisina kerroksina porrastuvat ja toisiinsa kietoutuvat kokonaisuudet sekä niiden toisiaan seuraavat kehitysvaiheet. Ja sen viimeisenä tavoitteena on yhtenäinen kaiken käsittävä historiallinen kehityskuva” (emt., 22). Kaikki tämä on *Sävelradion* suhteen vielä tavoitettavissa.

Jorma Kalelan mukaan (2002, 187) tärkein historiallisen kuvauksen uskottavuutta koskeva näkökohta on, että punnitsemisen lähtökohtana on tutkimuskohteen kulttuuri. Tutkija onkin hänen mukaansa eräänlainen tulkki kahden kulttuurin välissä. Hänen tehtävänä on välittää yleisölleen,

mikä oli totta ja merkitsevää hänen tutkimilleen ihmisille (emt., 197). Näin hän palaa Anthony Giddensin kullekin aikakaudelle tyypilliseen käsitteeseen ”keskinäinen tieto”, joka viittaa sellaisiin asioihin, joita aikalaiset pitävät itsestäänselvyytenä. Esimerkiksi 1960-luvun *Sävelradion* tekijöiden keskinäinen tieto oli kuitenkin hyvin erilaista kuin 2000-luvun radiolaisten.

Populaarimusiikin nousu

Jako radion vanhaan ja uuteen järjestykseen jäsentää hyvin tilannetta ennen ja jälkeen kilpailun avautumisen Euroopan radioaalloilla (McQuail ym.1982). Vanhan järjestyksen ominaispiirteitä ovat julkinen palvelu, toiminnan kansallinen luonne, poliittisuus ja epäkaupallisuus. Ääniaaltoja hallitsivat kansalliset monopoliradiot. Kaupallinen radiotoiminta ei ollut sallittua.

Uusi järjestys alkoi, kun ääniradiomonopoli purettiin ja kaupalliset radiot aloittivat lähetyksensä Suomessa vuonna 1985. Uudessa järjestyksessä vallitsi kaupallisen logiikan mukainen kilpailu, jossa valtion omistama kansallinen yleisradioyhtiö ja kaupalliset yhtiöt sekä kaupalliset kanavat kilpailivat keskenään kuuntelijoista. Samalla Yleisradion korkeakulttuuriset ohjelmapolitiikan periaatteet joutuivat uuteen valoon yhtiön keventäessä ohjelmistoaan.

Nämä kaksi hyvin erilaista maailmaa törmäsivät Suomessa toisiinsa ensimmäisen kerran 1960-luvun alussa, kun Yleisradio merirosvoradioiden suosion pelästyttämänä teki äkkikäännöksen ja aukaisi viihdehanat ennenkuulumattomalla tavalla. Tämän päivän näkökulmasta tuo muutos ei näytä kovin järjestyttävältä, mutta kyseessä oli suuren luokan viestintäpoliittinen suunnanmuutos.

Toiseksi kyseessä oli myös kulttuurinen kohtaaminen. Tällä kertaa panokset olivat suuremmat kuin siinä Kalle Kustaa Korkin ja Pekka Lipposen maailmassa, jota Paavo Oinonen tässä kirjassa erittelee. ”Korkea” ja ”matala” kulttuuri ottivat toisistaan mittaa nyt ensimmäisen kerran niin, että sivistysperiaatteita korostava ohjelmayhtiö oli hädissään päälle hyökävistä kilpailutilanteesta ja lähes altavastajan asemassa.

Kolmanneksi, perinteinen julkisen palvelun ääniradio kohtasi ensimmäisen kerran kaupallisen radion maailman, ja se joutui punnitsemaan radiotoiminnan perusasettamuksiaan. Neljänneksi, musiikin historiassa oli kääntymässä lehti. Populaarimusiikki ja nuorisokulttuuri nousivat itsenäisiksi voimatekijöiksi. Radio päätyi tässä yhteydessä keskeiseksi populaarimusiikin viestintuojaksi. Julkisen palvelun yleisradio sai totutella elämään populaarimusiikkia tuottavan äänilevyteollisuuden rinnalla.

Musiikilla on ollut kautta aikojen, niin vanhassa kuin uudessa järjestyksessä, radiotoiminnan kannalta keskeinen merkitys. Nykyisin kokonaisten radiokanavien, asemien ja asemaketjujen luonteet ja kohderyhmät määrittävät niiden soittaman musiikin mukaan. Mutta musiikkivalinnoilla on profiloitu ohjelmistoa aivan yleisradiotoiminnan alusta lähtien. Mittakaava ja arvomaailma vain olivat kovin toiset kuin nykyisin. Vilho Suomi kertoo Yleisradion alkuvuosien historiikissaan, miten yhtiön johtokunta suunnittelei aloitusvuonna 1926 ohjelmatoiminnan rungon siten, että soitettu musiikki sävytti eri viikonpäivät.

Siten esim. sunnuntain musiikkiesitysten piti olla helppotajuisia mutta silti arvokkaita, maanantaihin sijoitettiin modernia musiikkia ja laajahkoja lausuntanumeroita, mieluummin näytelmä, keskiviikkona oli oopperan vuoro, torstaina lastentunti ja sinfoniakonsertti, ja lauantaina oli iloinen ilta, jolloin sekä puhe- että musiikkiesitysten oli saatava liikkua kevyessä sävyssä (Suomi 1951, 94).

Alkuvuosikymmenet Yleisradiossa vallitsi raudanluja vakavan musiikin ja kansan sivistämisen hegemonia, jossa jotkut lauantain musiikkiesitykset ”kevyessä sävyssä” olivat säännön vahvistava poikkeus. Suurten ikäluokkien nuoruudenmuistoissa kevyt anti olivat 1960-luvun alun *Lauantain toivotujen* kolme viimeistä levyä, joita odotettiin kello kourassa ja sormi nauhurin äänitysnapilla.

Sekä vanhan että uuden järjestyksen aikana Yleisradion ääniradiotarjonta on muuttunut koko ajan viihteellisemmäksi, mikä on käytännössä merkinnyt kevyen musiikin aseman vahvistumista. Niin kauan kuin kehitys tapahtui monopoliradion kanavilla, kyseessä oli nollasummapeli, jossa Yleisradio lisätessään kevyen musiikin lähetyssaikaa vastapainoksi vahvisti

vakavan musiikin asemaa. Kolmannes soitetusta musiikista oli klassista, ja tämä tilanne säilyi pitkään. Nykyisin, kanavien lisääntyttyä ja kilpailun auettua, klassisen musiikin suhteellinen osuus Ylen musiikkitarjonnasta on pienentynyt ja keskittynyt yhdelle kanavalle YLE Radio 1:een.

Yleisradion kevyen musiikin politiikassa tapahtui vanhan järjestyksen aikaan kolme merkittävää käännettä. Tässä artikkelissa tarkastelen niistä ensimmäistä: *Sävelradion* perustamista ja siihen johtanutta kehitystä. Toinen käänne – luonteeltaan poliittinen – oli *Sävelradion* juonnettujen musiikkiohjelmien kohtalo 1970-luvun alussa osana Reporadiosta käytyä yhteiskunnallista voimain mittelyä. Kolmatta käännekohtaa merkitsi *Rockradion* perustaminen vuonna 1980. Se voidaan nähdä esivaiheena kaupallisen radiotoiminnan alulle viisi vuotta myöhemmin, jolloin kamppailu nuorten sydämistä ääniaalloilla sai uudet mittasuhteet.

Pilviä Itämeren yllä

Sysäys ääniradion viihteellistymiskehitykseen tuli maan rajojen ulkopuolelta. Ensimmäiset merirosvoradiot aloittivat musiikkipitoiset mainosradiolähetyksensä Tanskan ja Ruotsin välisen salmen kansainvälisiltä vesiltä vuonna 1958. Radio Mercur aloitti koelähetyksensä jo heinäkuussa. Vuoden lopulla Skånes Radio Mercur suuntasi lähetykset samalta alukselta Etelä-Ruotsiin.

Kaupallisesti rahoitettu radiotoiminta oli tuttua muualta Euroopasta. Moni suomalainenkin oli kuunnellut Radio Luxemburgin jazz- ja poplähetyksiä, jotka kuuluivat yöaikaan melko hyvin. Kevyen musiikkiradion nälkä oli melkoinen. Televisiomainonta oli Suomessa alkanut jo 1950-luvulla. Mainonta sinällään ei siis Suomessa ollut ylipääsemätön ja outo ilmiö sähköisessä viestinnässä. Radiomainonnan aloittamista harkittiin jo MTV:tä perustettaessa vuonna 1957. Merirosvoradiot sähköistivät siis muutenkin jo ajankohtaisen kysymyksen radiomainonnasta ja yleensä kilpailun avaamisesta myös ääniradiossa.

Oli myös tiedossa, että valtiolliset radioyhtiöt rahoittivat toimintaansa osittain mainonnalla eri puolilla Eurooppaa, esimerkiksi Italiassa, Itävallassa, Espanjassa, Länsi-Saksassa ja Ranskassa. Yleisradiossa alettiin toden teolla pohtia, miten uudessa tilanteessa tulisi menetellä. Uudistuspaineita

selvästikin oli. Meneillään oleva ULA-verkon rakentaminenkin nieli kovasti varoja.

Kun yleisradiolainsäädäntöä valmistellut ns. Häkkisen komitea sai työnsä valmiiksi vuoden 1959 lopulla, se ehdotti mietinnössään, että voitaisiin myöntää kilpailevia toimilupia paikallisuontoiselle radiotoiminnalle, ei kuitenkaan yritykselle, ”jonka tarkoituksena on esim. puhtaasti taloudellisen edun tavoittelu, eikä myöskään, jos yrityksen toiminta liittyy esim. puoluepolitiikkaan tai määrätyn ryhmän etujen ajamiseen” (KM N:o 5 -1960, 25). Tuolloin aika ei Suomessa ollut vielä kypsä edes lähiradioille. Maan hallitus ei ottanut ajatusta paikallisradioista esitykseensä radiolaiksi ja koko lainkin säätäminen jäi sillä kertaa. Esitys raukesi, kun eduskunta hajotettiin.

Kolme Häkkisen komitean jäsentä pälyili Tanskan salmien suuntaan epäluuloisesti. He olivat yleisradiolaiset pääjohtaja Einar Sundström ja johtaja Onni Toivonen sekä professori Nils Meinander, jolla suomenruotsalaisena oli silmää sille, mitä muualla Pohjolassa tapahtui. Jättämässään eriävässä mielipiteessä jäsenet totesivat, että todellista tarvetta kilpailevalle radiotoiminnalle ei ole kuin ehkä suuremmissa kaupungeissa, ”joten vain näiden etuoikeutetusta asemasta on kysymys”. ”Keinotekoinen tarve voidaan sen sijaan synnyttää esim. jatkuvan kevyen äänilevymusiikin kohdalla” (emt., 78). He näkivät, että painetta oli ja sitä oli pidäteltävä. He maalailivat myös, että ”vaihtoehdoksi muuttuu hillitsemätön vapaus uusien radioyhtiöiden perustamisesta” (emt., 79). Sen kaltaisia piirteitähän kehitys sittemmin uudella vuosituhannella saikin.

Ensimmäiset lailliset yleisradiotoiminnan kanssa kilpailevat pohjoismaiset radiot nähtiin kaksi vuosikymmentä myöhemmin muissa pohjoismaissa, kun ne sallivat lähiradiotoiminnan purkaakseen voimakkaaksi noussutta deregulaatiopainetta. Suomessa saatiin odottaa 1980-luvun puoliväliin, ja jolloin toiminta käynnistyi suoraan kaupallisina paikallisradioina.

Aika oli otollinen

Sodan jälkeiset viisi vuosiluokkaa, ns. ”suuret ikäluokat”, ovat Suomen historian suurimmat, mikä antoi painoarvoa tämän joukon tekemisille heidän

kasvaessaan aikuisiksi. Nuoruuden merkitys yhteiskunnallisena ilmiönä oli myös muuttumassa. Nuoruus ei ollut enää vain aikuisuuteen valmistava välijakso vaan itsenäinen elämänvaihe. Nuorisokulttuuri muotoutui musiikin ja muodin avulla omaksi alakulttuurikseen ja nuorten elämänpiiri alkoi kaupallistua. Suurten ikäluokkien elämäntapa, käyttäytyminen ja asenne poikkesivat edellisistä sukupolvista. Ostovoimaa keskittyi nuorille, nuorisokulttuuri kansainvälistyi ja otti esikuvansa läntisistä nuorisokulttuureista.

Koko sodanjälkeinen yhteiskunta kävi läpi henkistä ja taloudellista murrosta. Vuosina 1955–1965 kansallinen eristäytyneisyys ja vallitseva yhtenäiskulttuuri purettiin, kun sodan jäljiltä sisäänpäin kääntynyt yhteiskunta avautui. Yhtenä merkinä tästä purettiin tuontisäännöstelyä, minkä tuloksena ulkomaiset äänilevyt ja elokuvat tekivät maihinnousun (Muikku 2001, 89). Levysoittimet olivat vielä 1960-luvulla harvinaisia. Monellakaan nuorella ei ollut tuohon aikaan varaa levysoittimeen tai omaan kelanauhuriin, mutta kaikki tiesivät, kenellä levysoitin tai nauhuri oli, ja sitä kokoonnuttiin joukolla kuuntelemaan.

Äänilevyjen myynti pysytteli kymmenvuotiskauden 1955–1965 tasaisesti miljoonan vuosittain myydyn levyn tasolla. Puolet levyistä oli kotimaista, toinen puoli ulkomaista tuotantoa. Myös tämä tasapaino säilyi läpi koko jakson. Kuppiloissa ja baareissa soivien levyautomaattien rooli nousi merkittäväksi, baareissahan nuoriso istui. Raha-automaattiyhdistys osti vuosittain 180 000 singleä levyautomaatteihinsa (emt., 100–101). RAY valtasi Jukebox-markkinat. Vuonna 1963 sillä oli 1200 soitinta, seuraavana vuonna jo 1500. Laajentumisella oli sikäli musiikkipoliittista merkitystä, että ostaessaan Musiikki Fazerin 61 valmiiksi sijoitettua musiikkisoitinta RAY sitoutui ostamaan ainakin 75 prosenttia kotimaasta hankittavista äänilevyistä Musiikki Fazerilta seuraavan kolmen vuoden aikana eli vuosina 1963–1965. Lisäksi sovittiin, että sen jälkeenkin yhdistys pyrkii ostamaan valtaosan äänilevyistä Musiikki Fazerilta, mikä paransi tietenkin Fazerin asemaa äänilevytuottajana (Kortelainen 1988, 172). Levyautomaattien kulta-aikaan 1970-luvun lopulla niitä oli yhteensä noin 2800 baarissa ja ravintolassa (Nyman 2005, 34).

Monella tavoin kevyen musiikin kannalta merkittävä vuosi oli 1963 – ei vain siksi, että *Sävelradio* perustettiin. Vesa Kurkela (2003, 463) määrittelee vuoden 1963 Suomen populaarimusiikin historian taitekohdaksi.

Tuolloin suomalaisten musiikkimaku alkoi eriytyä. Se oli Beatles-yhtyeen läpilyöntivuosi, mutta myös kotimaisen rautalangan ja letkajenkan suosion huippuvuosi. Ja että tässä ei olisi riittämiin, Suomen historian voimakkain tangobuumi oli tuolloin kiihkeimmillään.

Myös kasettinauhurin syntyvuosi oli 1963. Levysoittimet eivät olleet vielä kunnolla yleistyneet, ja kasettisoittimet olivat halvempi ja joustavampi tapa kuunnella tallennemusiikkia. Erillisten soittimien lisäksi yhä useammassa auto- ja matkaradiossa alkoi olla kasettisoitin. Ei aikaakaan, niin huoltoaseman kasettitelineestä sai halvan C-kasetillisen esimerkiksi Erkki Junkkarisen musiikkia. Niinpä Junkkarisen Ruusuja hopeamajassa ylittikin ensimmäisenä Suomessa sadantuhannen myydyin levyn ja kasetin haamuran (Gronow & Saunio 1990, 468).

Samalla kun Yleisradio koki tehtäväkseen sivistää kansaa sinfonioilla ja kamarimusiikilla, äänilevyteollisuus pyrki täyttämään kansan syvistä riveistä kumpuavia matalan kulttuurin toiveita, jotka pitkin matkaa jakautuivat kahteen isoon leiriin. ”Heti sotien jälkeen vastakkaisena parina olivat kansallinen tanssimusiikki ja ulkomainen iskelmä, 1960-luvun alussa tango ja rautalanka ja 1970-luvulla iskelmä ja rock” (Muikku 2001, 131). Tällä jaolla alkoi olla laajempaa yhteiskunnallista merkitystä vasta 1960-luvun alkupuolelta, kun radion soittaman kevyen musiikin määrä lisääntyi.

Television yleistyminen vaikutti ääniradion kehitykseen. Radion oli löydettävä uusi rooli, kun tulokas televisio työnsi radiovastaanotinta pois olohuoneen nurkkapöydältä arkisempaan ympäristöön. Pelastajaksi tuli vuonna 1948 keksitty transistori, joka mahdollisti pienemmän radiovastaanottimen, jota saattoi kuljettaa mukana. Taskuradio, matkaradio ja autoradio osuivat hyvin nuorison itsenäiseen ja liikkuvaan elämäntapaan ja tekivät radiosta nuorelle seuralaisen kevyemmän musiikkitarjonnan lisääntyessä. Maitolaiturille tai hiekkarannalle kokoontuvalla nuorisojoukolla oli usein mukanaan matkaradio. Vuonna 1963 suomalaiset lunastivat 67 100 uutta radiolupaa. Yhdeksän lupaa kymmenestä oli matkaradiolupia (Oinonen 2004, 249), mikä osoittaa voiman, jolla matkaradioita hankittiin. Matkaradion kuunteluun oli tuolloin lunastettava erillinen matkaradioradiolupa.

Ennen television yleistymistä parasta radion kuunteluaikaa olivat illat ja viikonloput. Nyt televisio valtasi ne. Radiosta tuli arkinen päivämedia ja sen

nykyinen primetime kuudesta kuuteen alkoi hahmottua. Tässä kehityksessä populaarimusiikilla oli keskeinen sija.

Syksyllä 1962 tuli voimaan uusi ULA-lähetyksiä koskeva kansainvälinen taajuussopimus, joka teki mahdolliseksi rakentaa rinnakkaisohjelmaa varten oma valtakunnallinen ULA-lähetinverkko. Näin Yleisradiolle avautui mahdollisuus ryhtyä suunnittelemaan kahden erillisen radiokanavan ohjelmistoja siten, että kanavalla soitettu musiikki profiloi sen perusilmeen. Samalla kaikki perusedellytykset musiikkiperusteisen kaupallisen radion menestykselle Suomessakin olivat jo olemassa.

Myrsky puhkeaa

Nimi merirosvoradio viittaa toisaalta lähetystoimintaan kansainvälisille vesille ankkuroiduilta laivoilta, toisaalta siihen, että merirosvoradio käytti laittomasti lähetintaajuuksia. Ensimmäisen käänteen kohti uutta järjestystä aiheuttivat merirosvoradiot, käytännössä Radio Nord.

Radio Nordin lähetykset alkoivat 8.3.1961, ja niitä kesti kuusitoista kuukautta. Tukholman edustalle aluevesirajan ulkopuolelle ankkuroidulta Bon Jour -alukselta lähetykset kuuluivat hyvin itäisessä Keski-Ruotsissa alueella, jossa asui 40 prosenttia ruotsalaisista, noin kolme miljoonaa ihmistä.

Radio Nordin ohjelmisto koostui kevyestä musiikista, uutisista ja mainoksista. Siitä tuli nopeasti suosituampi kuin yleisradioyhtiöiden vanhoillisesta ja opettavaisesta ohjelmistosta. Radio Nordin jälkeen mikään ei ollut radioaalloilla entisellään.

Suomessa Häkkisen komitean vastarannan kiisket eivät suinkaan olleet syyttä epäluuloisia. Yksi yhdysvaltaisen formaattiradion alullepanijoista, Gordon McLendon, löytyi myös Radio Nordin taustalta. Alkuperäisenä ajatuksena ei suinkaan ollut ainoastaan lähettää merirosvoradiolähetyksiä aluevesirajan ulkopuolelta vaan luoda riittävästi poliittista painetta, joka sysäisi deregulaatioprosessin liikkeelle Ruotsissa ja Suomessa. Näin saataisiin kaupallinen radiotoiminta täydellä voimalla käynnistettyä näissä maissa (Ala-Fossi 2005, 156). Suunnitelma onnistui, tosin neljännesvuosisadan viiveellä.

Taistelu merirosvoradioita vastaan sai erityisesti Ruotsissa suuret mitasuhteet. Tukholman päättäjien nenän edessä iloa pitävä laitton radioasema oli saatava vaiennettua. Ruotsin hallitus antoi lisämäärärahan Sveriges Radiolle Melodiradio-toimituksen perustamista varten. Se aloitti lähetyksensä kaksi kuukautta siitä, kun Radio Nordin lähetykset olivat alkaneet (Hadenius 1998, 185). Myös Radio Nordin lähetyksiä ja yhteyksiä Tukholmassa olevaan studioon häirittiin.

Vaikka Sveriges Radio aloitti kevyen musiikin Melodiradion-lähetykset Radio Nordin rinnalle, se hävisi suosiossa tulokkaalle. Tuohon aikaan, ennen television läpimurtoa, illat ja viikonloput olivat radiokuuntelun parasta aikaa. Lauantain myöhäisillassa yleisötutkimuksen mukaan kolme neljästä ruotsalaisesta radiokuuntelijasta seurasi Radio Nordin tanssimusiikkilähetytystä (Kotschack 1963, 177). Sveriges Radio kopioikin nopeasti omaan ohjelmistoonsa Radio Nordin suosittu listaohjelmat: Radio Nordin *Top 20*:sta tuli *Tio i topp*, *De Tiosta* tuli *Svensktoppen*.

Radio Nordia saattoi kuunnella myös Lounais-Suomessa, hyvällä säällä ja hyvällä antennilla aina Helsinkiä myöten. Viitteitä aseman suosiosta meillä antoi *Västra Nyland* -lehden teettämä tutkimus, jonka mukaan arkipäivänä klo 18 Länsi-Uudenmaan ja Tammisaaren seudun suomenruotsalaisista 11 prosenttia seurasi Yleisradion ruotsinkielistä ohjelmaa, 5 prosenttia suomenkielistä valtakunnanohjelmaa, 13 prosenttia Sveriges Radiota, 24 prosenttia Radio Nordia ja 6 prosenttia televisiota (Kotschack 1963, 271).

Tilanne alkoi tuntua Yleisradion näkökulmasta kovin huolestuttavalta. Yleisradion tekninen johtaja Paavo Arni kävi Tukholmassa tutustumassa Radio Nordin lähetyksiin pian niiden alettua ja hänen viestinsä oli tyly. Tesvision toimintaan viitaten hän totesi tekemässään muistiossa, että kaupallisista televisiolähetyksistä on vain pieni askel kaupallisiin ääniradiolähetyksiin. Yleisradion tulisi seurata pikimmiten Ruotsin radion esimerkkiä ja pidentää ohjelma-aikaa heti uudennaisella ohjelmalla, joka käsittäisi ainoastaan viihdemusiikkia, lyhyitä uutislähetyksiä ja tiedotuksia (Arni 1961, 7). Hän kaavaili, että tulisi harkita hetimiten toisen ja jopa kolmannen rinnakkaisohjelman luomista Ruotsin mallin mukaan, ja piirteli paperille kanava-profilejakin.

Mutta tulisiko kevyen lisäohjelmiston sisältää myös mainoksia? Television ohjelmapäällikkö Ville Zilliacus uskoi, että radiomainonnan tuomat

tulot voisivat olla moninkertaiset verrattuna televisiomainontaan ja näki, että olisi välttämätöntä ”kaupallisten intressien pysyttäminen sellaisissa puitteissa, etteivät ne ulkopuolisten yrittäjien käsiin annettuina ja vuosi vuodelta voimistuvina pääse uhkaamaan Yleisradion asemaa”. Hän ehdotikin, että ”meilläkin viipymättä harkittaisiin niitä mahdollisuuksia, jotka Yleisradiolla on lähettää joko yleisohjelmassa rajoitetusti tai ULA- tai muuta asemaryhmiä käyttäen riittävästi nonstop-musiikkiohjelmaa, uutisia (?) ja lyhyitä nauhoitettuja mainososia”. Perusteena Zilliacus esitti, että ”sitien saataisiin verraten halpa ja suosittu *'good will'* -ohjelma täydentämään nykyistä, valtaosaltaan 'sivistävää' ohjelmistoa” (Zilliacus 1961, 2).

Johtokunnan valmistelukunta (Schildt ym, 1961, 1) näki, että suunnitellun tyyppistä ohjelmaa on kaivattu jo kauan ennen merirosvoradioita. Ne vain toivat tarpeen selvemmin esille. ”Tämän ei pitäisi kuitenkaan synnyttää mitään paniikkimielialaa, sillä konkreettista vaaraa suomalaisen merirosvoradion toiminnasta ei ole näköpiirissä”, totesi valmistelukunta tilanteessa, jossa Yleisradio näytti olevan paniikissa.

Uudistuksilla olisi myös kulttuurinen ulottuvuutensa. Vaikka Yleisradion johto ei sitä suoraan myöntänytkään, niin näköpiirissä oli nuorten kuuntelijoiden menettäminen, jos uusia merirosvoradioita tulisi lähemmäs suomalaisia aluevesiä – ja valmistelukunnan vakuutteluista huolimatta kennelläkään ei ollut tuossa vaiheessa tarkkaa tietoa, miten kehitys tulee eteneeseen. Ainoa varma lääke näytti olevan populaarimusiikin lisääminen omissa ohjelmissa tai sisäryhtiön mainosrahoitteisissa lähetyksissä. Valmistelukunta hahmotteli uuden ohjelmalinjan musiikkia varsin kryptisellä tavalla: ”Sen musiikki täyttää laajan ja tärkeän (ja mielestäni tähän asti liiaksi syrjäytetyn) sektorin toisaalta sinfonia- ja vaativan konserttimusiikin ja toisaalta monia häiritsevän, vaikeasti tajuttavan uudenaikaisen musiikin välillä ja liikkuu tauottomien toivealueilla”.

Muistiosta ei käy ilmi, kuka kolmesta allekirjoittajasta on tämän osuuden minä-muotoon kirjannut. Yleisradion johtajan näytti kuitenkin tuossa vaiheessa olevan ylivoimaisen vaikeaa kirjoittaa, että jenkkaa ja polkkaa pitäisi saada lisää. Valmistelukunnan mielestä uusi ohjelmalinja ennen pitkää tulee saavuttamaan suuren menestyksen: ”Ilmeisesti se tulee olemaan Yleisradion eniten kuunneltu ohjelmatyyppejä”. Valmistelulautakunta näki, että Yleisradion olisi hoidettava tämä uusi ohjelmalinja mainoksineen itse

(emt., 2). Tämä siis tilanteessa, jossa tulevaa radiolakia valmistelevala komitea pohti tosimelellä radiomonopolin kaatamista, mikä näytti 1960-luvun alussa realistiselta vaihtoehdolta.

Esillä oli myös vaihtoehto, että avataan omiin lähetyksiin tietyt, kaupallisen radioyhtiön hoidossa olevat ikkuna-ajat. Tosin valmisteluryhmä ajatteli, että mainosääniradio tässä yhteydessä myytäisiin Mainos-TV:lle sen osake-enemmistöä vastaan, jotta kontrolli pysyisi Yleisradiossa. Mainosrahoitteisuus ei siis merkitsisi yksioikoisesti valtion radion monopolioikeuksien lopettamista silloin, kun mainontaa sisältävät lähetyssajat olisivat monopolin omilla kanavilla ja tuotantoyhtiö sen omistuksessa.

Vuonna 1962 MTV:n toimitusjohtaja teki käytännön ehdotuksen: avataan mainosradioikkunat Ylen lähetyksen sisään samaan tapaan kuin televisiossa jo tehtiin. Tällä tavoin, reppuselkää, MTV olisi valmis tuottamaan päivittäin viisi tuntia mainosradiolähetyttä. (Hanski 2001, 242.) Kun Radio Nord oli saatu upotettua, myrsky laantui ja suunnitelmat suomalaisesta mainosradiosta haudattiin vielä runsaaksi pariksi vuosikymmeneksi.

Imperiumin vastaisku

Kyse ei ollut pelkästään radiotoiminnasta tai monopoliradion asemasta vaan siitä, kuka maassa päättää, mitä tehdään. Valtiovalta ryhtyi myös järkeämpiin vastatoimenpiteisiin. Merirosvoradioiden toiminnan lopettamiseksi säädettiin Lex Radio Nordiksi ristitty yhteispohjoismainen laki, joka astui voimaan elokuun alussa 1962 (Suomessa: Laki aavalla merellä tapahtuvan yleisradiotoiminnan rankaisemisesta 1962/400). Radio Nord lopetti toimintansa hieman ennen lain voimaantumista.

Sveriges Radio aloitti yöradiolähetykset ja siirsi sävelradio-ohjelmat kokonaan omalle kanavalleen P3:een, joka aloitti toimintansa viikko sen jälkeen, kun Radio Nord oli hiljentynyt (Björnberg 1998, 177). Tanskan yleisradioyhtiö Danmarks Radio aloitti oman sävelradiokanavansa vuoden 1963 alusta. Tanskan salmissa Radio Sydin Etelä-Ruotsiin suunnatut lähetykset jatkuivat laista huolimatta kesään 1966, jolloin lainsäädäntöä vielä kiristettiin. Sen lähetykset eivät kuitenkaan kantaneet Suomeen saakka.

Pandoran lippaan kantta oli raotettu. Suomessakin oli annettava tilalle jotain, kun Radio Nord lopetettiin. Kansa oli päässyt uudenlaisen radion makuun, ja paluuta kokonaan entiseen ei ollut. Kun merirosvot oli saatu upotettua, voitiin kuitenkin toimia hallitummin ja rauhallisemmin, turvallisen monopoliradion puitteissa.

Aluksi myönnytykset kevyeen suuntaan olivat melko lieviä. Ääniradion ohjelmatoiminnan todennäköistä kehityssuuntaa pohtiessaan apulaisjohtaja Helge Miettunen hahmotteli helmikuussa 1962 rinnakkaisohjelman iltaa tavoitellen lähetysvirtaradion ajatusta:

Kevyt ohjelma on yhtenäinen 2,5 tunnin suora levy-show, joka speakerin johdolla rakentuu musiikin varaan sekä on yhtä liikkuvainen ja vapaamuotoinen kuin mainosradion kaupalliset yleisöäkeräävät ohjelmat. Speaker voi mm. seurata uutistapahtumia yms. kiinnostavia asioita välittömästi niihin puheensa kääntäen milloin tahansa ohjelman aikana. (Miettunen 1962, 2.)

Yleisradiossa ryhdyttiin toden teolla kääntämään suuntaa ja valmistelemaan kevyen musiikin lisäystä. Se oli periaatteessa helppoa, sillä lähetyksissä oli tyhjiä taukoja pitkin päivää. Ne voitaisiin ensin täyttää kevyellä musiikilla, ja niin ilme kirkastuisi. Lähetys olisi kuultavissa yhtäjaksoisesti aamukuudesta puoleen yöhön.

Samalla tuli mahdollisuus eriyttää koko maan kattavat suomenkieliset kanavat ohjelmistoltaan niin, että yleisohjelma lähettäisi taidemusiikkia ja puheohjelmia, rinnakkaisohjelma viihdemusiikkia. Tämä ensimmäinen varsinainen kanavien profiliehdotus sisältyy muistioon, jossa hahmotellaan ääniradion lähetysajan lisäys työryhmässä, johon kuuluivat ohjelmajohtaja Koskiluoman lisäksi tekninen johtaja Arni sekä talousjohtaja Vallila. Uudistusehdotuksen perustelut antavat kurkistaa siihen henkiseen ilmapiiiriin, mikä Yleisradiossa tuolloin vallitsi.

”On sanottu, että rinnakkaisohjelma tuhoaa sen kulttuurityön, jota radion pitäisi pyrkiä tekemään. Kun lähetetään arvokkaita esitelmiä, pakinoita ja konsertteja, on olemassa vaara, sanotaan, ettei niitä kuunnella, jos on valittavana toinen kevyt ohjelma. Näin on viime vuosiin saakka ajateltu sekä

kansansivistystyötä tekevien piirissä että sivistysohjelmista vastuussa olevan radioväen keskuudessa. Nyt on kuitenkin voittamassa sijaa uusi moderni ja demokraattinen ajattelutapa. Pakkosityönteinen kansansivistystyö ei johda todelliseen tulokseen. Pakkosityötetty ohjelma – siitä on kysymys, jos valinnan varaa ei ole – menee yhdestä korvasta sisään ja toisesta ulos jättämättä jälkeäkään korvien väliin. Nykyaikainen sivistystyö on hylännyt pakkoruokinnan ja suosittelee aktiivista harrastusta. Niille, jotka haluavat radiosta saada tietoa ja henkistä ravintoa, mutta myös niille, jotka tahtovat levätä ja rentoutua, on annettava siihen mahdollisuus.” (Arni ym. 1962, 1.)

Lisätyn ohjelma-ajan tulisi muistion kirjoittajien mukaan olla kauttaaltaan viihdeohjelmaa, iskelmiä, operetteja, tanssimusiikkia, marsseja jne. sekä myöhemmin lyhyitä uutislähetyskiä. Lisäksi kevyessä ohjelmassa olisi jatkuvasti ilmoitettava, mitä ”raskaassa” ohjelmassa kulloinkin lähetetään kuuluttamalla esimerkiksi, että minuutin kuluttua alkaa sinfoniakonsertti tai taidetta käsittelevä esitelmä.

Yhtiön hallintoneuvosto hyväksyi huhtikuun 1963 alussa ohjelma-ajan lisäämisen 1700 tuntia vuodessa ja *Sävelradio*-lähetykset alkoivat Vapun jälkeen 2.5.1963. Toiminnan valmisteluun jäi käytännössä aikaa alle kuukausi. Kevyen musiikin osuus Yleisradion ohjelmistosta kasvoi kertaheitolla, täyttämällä lähetystauot äänilevymusiikilla lisäys oli kuusi tuntia päivässä. Syksyllä lähetysaikaa vielä pidennettiin niin, että päästiin päivittäiseen runsaaseen kymmeneen tuntiin kevyen musiikin konsertteja.

Levykonsertteja tekemään pestattiin aluksi kolme toimittajaa, joilla kaikilla oli muusikkotausta. Ammattimuusikko oli myös toiminnan vetäjäksi oman toimen ohella valittu musiikkiosaston apulaisosastopäällikkö Erkki Melakoski. Hän kuvaili *Sävelradion* musiikkilinjaa *Anna*-lehdessä seuraavaan tapaan toiminnan alkaessa:

– Jokaiselle jotakin; viihdyttävää, piristävää, rauhoittavaa, ei äärimmäisyyksiä. Oma levyvarastomme on vielä varsin suppea, nelisensataa EP:tä, mutta saamme käyttää Yleisradion levystöä. Hankalaa se vähän on, koska levystö tekee ohjelmansa levytoimittajaperiaatteella, me taas journalistisella.

– Mitä tarkoitatte journalistisella periaatteella?

– Hehheh, termi on ehkä vähän haettu. Tarkoitin, että toimimme lyhyellä tähtäimellä, kädestä suuhun. Ohjelmat tehdään vain pari päivää ennen lähetystä, joskus jopa samana päivänä, joten pystymme joustamaan tarvittaessa ja sijoittamaan levyjen väliin vaikkapa uutisia kuuraketin matkasta. (Koskenniemi 1963, 28–29)

Valtaosa *Sävelradion* lähetysajasta oli pelkkää kuuluttajan kuuluttamaa kevyttä musiikkia, mutta mukana oli myös otsikoituja äänilevykonsertteja, kuten *Tangon tahdissa*, *Ranskalaisia laulelmiä*, *Elokuvasävelmiä jazzin tapaan*, *Kotimainen puolituntinen*, *Pasunistien paraati*. Ohjelmanteon rutiinit muotoutuivat nopeasti. Kotimaisen musiikin osuus oli noin kolmannes tai vähän enemmän. Äänilevykonsertin kaava saattoi mennä esimerkiksi niin, että kotimainen solisti, instrumentaali, ulkomainen solisti, tai sitten:

– Kolme levyä soitetaan aina yhteen menoon, ne ovat joko saman laulajan tai saman orkesterin tai liittyvät muuten toisiinsa. Sitten on taas kuulutus ja kolme levyä. Mutta tarkoitus ei suinkaan ole että koko ohjelma olisi samantyylinen, päinvastoin, vaihteleva sen pitää olla, Esa Pakarisen jälkeen Melachrinon jouset ja sitten taas Brita Koivusta. (Koskenniemi 1963, 30.)

Ohjelmat perustuivat äänilevymusiikkiin, mutta kotimainen äänilevytuotanto ei ollut vielä kovin kehittynyttä. Yleisradiolla oli oma 20 000 levyn äänilevystö, mutta siellä suhtauduttiin melko nihkeästi uusiin tulokkaisiin, eikä yhteistyö tahtonut luonnistua. Levystön lainausjärjestelmä oli aivan liian kankea *Sävelradion* massiivisiin tarpeisiin. Musiikkikokoelma ei myöskään sopinut uuden *Sävelradion* tarpeisiin, sieltä löytyi kyllä paljon klassista musiikkia, mutta kevyttä vähemmän. Niinpä ensimmäinen tehtävä oli ostaa *Sävelradiolle* oma levystö, joka käsitti aluksi noin kaksituhatta levyä. Käytännössä se merkitsi sitä, että ”mentiin levykauppaan ja otettiin yksinkertaisesti hyllyllinen mukaan”. Niin kävi levyjen hankinta alkuaikoina. Ostot eivät olleet mitenkään järjestelmällisiä, Erkki Melakoski muistelee. (Heinänen 1980.)

Toimittajat olivat ammattimuusikoita, mikä tuohon aikaan merkitsi, että heillä oli swing-tausta. Se näkyi myös äänilevyhyllyissä. Count Basie,

Duke Ellington, Benny Goodman, Artie Shaw ja Glenn Miller löytyivät hyllyltä, mutta siellä oli myös paljon tuon ajan viihdeorkestereita, kuten Mantovani, Georg Melachrino, 101 jousta ja Andre Kostelanets. Näistä sävyttyi *Sävelradio*-konserttien perusilme. Joukkoon saattoi tulla raskaampaa viihdemusiikkia, operettia, musikaalisäveliä, pop-iskelmien viihteellisiä sovituksia tai bossanovaa. Ulkomaisista laulajista päällimmäisiä olivat Billie Holiday, Frank Sinatra, Tony Bennett ja Ella Fitzgerald, kotimaisista Laila Kinnunen, Marjatta Leppänen, Viktor Klimenko, Eino Virtanen ja Brita Koivunen. (Korhonen 2007.) Kotimaista viihdemusiikkia saivat edustaa muutamat haitarilevyt. Käytössä oli myös joitain satoja radion itse tuottamia kantanauhoja (Henriksson 2007).

Vaikka 1960-luvulla elettiinkin vielä vanhan järjestyksen aikaa ja Yleisradion monopoli äänialloilla säilyi, vuosikymmenen kuluessa ja kotimaisen musiikin tuotannon vähitellen vahvistuessa uutena tulokkaana aloittanut *Sävelradio* asettui lopulta hallitsevaksi osaksi Yleisradion kanavien kokonaisuutta.

Lähteet

- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable Compromises. Quality Cultures in Finnish and US Commercial Radio*. Tampere: Tampere University Press.
- Arni, Paavo; Koskiluoma, Jussi & Vallila, Eero (1962) *P.M. Ääniradion lähetysajan lisääminen*. Yleisradio, P.M. 15.10.1962, ELKA.
- Arni, Paavo (1961) *Radio Nord ja sen meille antamat opetukset*. Yleisradio, P.M. 10.5.1961, ELKA.
- Björnberg, Alf (1998) *Skval och harmoni. Musik i radio och TC 1925-1995*. Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Gronow, Pekka (1967) ”Sekä soveliaasta ajanvietettä” – tutkimus radion musiikkipoliitiikasta. *Sosiologia* 4/1967, 11–19.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo (1990) *Äänilevyn historia*. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Hadenius, Stig (1998) *Kampen om monopolet. Sveriges radio och TV under 1900-talet*. Stockholm: Prisma.
- Hanski, Pentti (2001) *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955-1984*. Toim. Markku Onttonen. Helsinki: Otava.
- Heinänen, Tero (1980) *Radio kahden viihde, syksy 79 – kevät ja kesä 80*.
- Henriksson, Raimo (2007) Haastattelu 18.4.2007.
- Kalela, Jorma (2002) *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kempainen, Pentti (2001) *Radion murros. Julkisradioiden kanavauudistus Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Viestinnän julkaisuja 4. Helsinki: Helsingin yliopiston viestinnän laitos.
- Korhonen, Jarmo (2007) Haastattelu 5.4.2007.
- Kortelainen, Jukka (1988) *Pajatto ja kansanterveys*. Raha-automaattiyhdistys 1938–1988.
- Koskeniemi, Tuula (1963) Aina soi Sävelradio, ja tässä ovat sen soittajat. *Anna* 4/1963, 28–30.
- Kotschack, Jack S. (1963) *Radio Nord kommer tillbaka*. Stockholm: Roos förlagss AB.
- Kurkela, Vesa (2003) Eriytyneiden yleisöjen aika vuodet 1963–90. Teoksessa Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa, *Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- McQuail, Dennis; de Mateo, Rosario & Tapper, Helena (1982) A Framework for Analysis of Media Change in Europe in the 1990s. Teoksessa Siune, Karen & Truetschler, Wolfgang (toim.) *Dynamics of Media Politics*. London: Sage.
- Miettunen, Helge (1962) *Ääniradion ohjelmatoiminnan todennäköinen kehityssuunta*. P.M. 28.2.1962, YLE ELKA.
- Muikku, Jari (2001) *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki: Gaudeamus.

- Nyman, Jake (2005) Lantti levysoittimeen. Teoksessa *Suomi soi 4, Suuri suomalainen listakirja*. Helsinki: Tammi.
- Oinonen, Paavo (2004) *Pitkä matka on Tippavaaraan... Suomalaisuuden tulkinta ja Yleisradion toimintaperiaatteet radiosarjoissa Työmiehen perhe, Kalle-Kustaa Korkin seikkailuja ja Kankkulan kaivolla 1945–1964*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 948. Helsinki: SKS.
- Renvall, Pentti (1965) *Nykyajan historian tutkimus*. Juva: WSOY.
- Schildt, Christoffer; Zilliacus, Ville & Vallila, Eero (1961) ”Melodiradio” ja sen rahoittaminen mainonnalla. P.M., Helsinki 16.8.1961, ELKA.
- Yleisradiolainsäädäntökomitean mietintö N:o 5 1960.*
- Zilliacus, Ville (1961) *Luottamuksellinen (muistio kaupallisen radiotoiminnan mahdollisuuksista Yleisradiossa)*. P.M., Helsinki 27.5.1961, ELKA.

OF RADIO AND RIVERS

Horace Newcomb

In this brief essay my aim is to place my own interest in the appreciation and study of television in a broad context. It is a matrix of sorts, encompassing memory and experience, past and present, personal interactions and professional assignments, times and places, Jackson, Mississippi and Tampere, Finland.

I believe we study, or practice, or even express our affection for various forms of media – radio, film, television, music – as part of our ongoing attempts to properly position all these influences in relation to one another. And we also position them in relation to professional (and personal) opportunities, goals and achievements. It is very easy to lose sight of one or more of the vast range of factors and experiences that affect what we do, and I make no claim that all are fully accounted for here. It is equally easy to follow one strategy, opportunity, method, or goal while consciously putting others aside. Having considered aspects of all these things for many years, I now try to better understand the connections and relations among them. Places, times and persons are crucial to this attempt. So what I write here begins in backyards in Mississippi in the 1940s and ends beside a river in Finland in the 1990s. I hope this ending is merely a temporary stopping point.

Among my earliest memories are sounds. Many of these were from the natural world. Livestock in the rural areas near grandparents' homes. Insects buzzing as we gathered on porches in the evenings. Voices of friends at play, roaming open yards or trailing along sidewalks in Jackson, Mississippi, the small city where my family lived. But interrupting these last sounds, and

interrupting my memories of them now, were others. First the voice of my mother calling out to me and breaking up the playing. "Your stories are on." Then the rush into the house and stationing myself beside the radio, a small, table model Philco. I still have this radio more than six decades later. The tubes still glow when it's plugged in and turned on and with some care it still receives AM signals.

"My stories," of course were also sounds, radio programs for children. I know that I was then between four and five years old, or, for anyone wondering, this was between 1946 and 1947, because we then moved away from Jackson to a smaller town. I recall those stories through a haze of other memories and may be mistaken about some details, but *Bobby Benson and the B-Bar-B Riders*, *The Green Hornet*, *Dick Tracy*, *Straight Arrow* and others were certainly part of those early experiences. They were adventure stories, filled with wonderful sound effects. Lots of shooting. The hooves of many horses thundering across the plains. Tires screeching as automobiles careened around sharp corners. Police sirens screaming. Footsteps. Running. Breath panting in the chase.

The narratives were often serialized, continuing over a week or more. The broadcasters knew well how to compel audiences of any age to return day after day, to hear and perhaps be amused by the clever commercial announcements. (My mother once won a radio contest with her "poem" for a candy bar: "Peter Paul Mounds are simply great. To get a box I cannot wait." The box arrived weeks later.) As I listened to these stories I often sat, even at that early age, beside a stack of comic books, some of them based on the same characters I listened to, offering me "hard copy" visual images to supplement those I imagined. As so often mentioned in the literatures surrounding radio, it is indeed a medium defined in large part by an imaginative effort. While I certainly agree with this notion, the appeal for me was almost always in the narratives themselves, as much or more than any visual world I create in my head. The promise of the "same time, same station" announcement, the tease of the "what will happen next," made my return almost obligatory, a return that would take me away from friends at play in order to enter these other worlds.

During these same years, of course, there were other radio programs. Walter Winchell brought gossip and "news" of a sort. And apparently, even

at that young age I was noted for imitating the distinctive style of H.V. Kaltenborn, the far more significant journalist. I do not recall “local” news or programming, nor much music, though I’m sure my mother used the radio for music. She often began her day with *Don McNeil’s Breakfast Club*, a mixture of talk and entertainment. One of my grandmothers became engaged with her own stories, and when we were in her house I listened with her to *Ma Perkins*, *Stella Dallas*, *Young Doctor Malone* and, it goes almost without saying, *The Guiding Light*, the “soaps.”

I blend these memories of my mother’s and grandmother’s involvement with my own radio days, and I note a child’s attention to Kaltenborn’s “news” because of the larger social context. For my generation all this took place in the aura of what we still know as “The War,” World War II. Fathers and uncles were “overseas,” or, as my grandmother would have put it, “across the water.” One reason we sometimes stayed with my mother’s parents was that my father had been drafted and sent “over” in 1944, was captured in the Battle of the Bulge in December of that year and spent the final months of the war in a prisoner of war camp somewhere along the Elbe River. Though it is not a looming part of my own memories, I know my mother and her sisters and parents followed the progress of the war as reported by radio news with an intensity that may have escaped me. Regrettably, I have no memory of hearing Edward R. Murrow, though I suspect I did.

After the war was ended and my father returned to Mississippi we soon moved away from Jackson to a small town of 2,000. He opened a café and with two or three other workers began his days before 7:00 in the mornings and closed in the evenings at 9:00. Two doors down the street was the movie theatre, where I sat with my friends every Saturday to see B-movies, many of them Westerns or Tarzan movies or slapstick comedies. Some of these were related to radio as well.

My mother and I, and later my sister, listened to radio programs each evening as did my father when he was home early enough. We listened most often to radio drama and comedy, not music, and to some news I’m sure, but which again I do not remember. There were “horror” programs like *The Inner Sanctum*, with its “creaking door.” That sound effect opened each episode and drew us into narratives that could be truly frightening to youngsters, another way to hone the imaginative capacities. *Inspector Keane*,

Tracer of Lost Persons managed to find who he searched for each week. *Mr. Chameleon* was able to use disguises to capture criminals or solve cases. The visual quality of his disguises could best be imagined by changes in his voice. In a “cross-platform promotion” scheme, frequently noted by film historians, the *Lux Radio Theatre* programmed abbreviated adaptations of current movies. There again, the melding of visual significance and sound worked remarkably well. There was a *Tarzan* serial to complement the movies and comic books, and the famous Tarzan yell worked to great effect in this setting. The series was programmed, at least in my fuzzy memory, on Saturday nights. I’m rather confident this was the time because it was followed, at least for a time, by a radio version of *Gunsmoke*. This program was one of my father’s favorites and we sometimes listened together.

I note all these experiences to point out that the pleasures of popular culture were never dismissed or scorned in this household. So long as there were no “immoral” references (and given the generalized, consensus qualities of broadcasting at the time, these were not to be expected anywhere), it was all proper entertainment for all of us. It was into this sort of personal culture that television came in the early 1950s.

Here is a good (and well-known) example of the transition from radio to television. In the radio version of *Gunsmoke*, Marshall Matt Dillon, the central character, the moral center in a long-running fictional universe, the embodiment of law, civilization, and some sort of progress, was voiced by William Conrad. Conrad would later play a private detective, the eponymous central character in the television series, *Cannon*. His character’s name was appropriate because William Conrad usually weighed over 300 pounds. He was a perfect “cannon.” But it was James Arness who took the role of Matt Dillon when *Gunsmoke* moved to television. The very thought of William Conrad mounting a horse and galloping across the plains would have been comical. None of this mattered to me at the time. I had no idea of who had provided the voice for the radio series. It was enough to have the fully visible Western on the television screen, enough that the stories themselves were compelling.

With the coming of that show and all the other television series that followed, my family – and the society and culture at large – became willing and at times eager participants in the expansion of mass culture in America.

That culture that had begun with movies and radio now intensified the experiences of vast numbers of individuals and families and communities with television. It was also a culture manipulated by advertising, enlightened by increasing amounts of news and information, educated both formally, in rather dull lecture programs, and informally with fiction, travel programs, art features and programs such as *Leonard Bernstein's Concerts for Young People*. In short, television became the central feature knitting society and culture ever more tightly together.

It was not, however, a "shared" culture in the sense of equal representation or even experience. One of my grandmothers lived in a small farmhouse without electricity until the mid-1950s. She listened to radio when in the homes of some of her children and later watched television with them. But in a very real sense she lived the life she had begun in the 19th century.

African-American communities and other statistical "minority" communities saw little more than dominant expressions of themselves. Women were presented with restrictive models of appearance and behavior. But so, too, were men. Certain forms of authority, power, justice, compassion, concern, and progress were offered up here as they had been in movies and radio for many years.

The Philco radio set stood on a small table beside my bed because no one else used it after we had television. My own listening was odd. Even though I was still in Mississippi, and even though it was the 1950s, I rarely listened to the rising tide of rock'n'roll. I listened at night, alone, to the one hour of classical music played on WRBC because we had left the small town and returned to Jackson. Most of the dramas and comedies had moved to TV and I watched them there. Despite claims of heightened imagination, I found these new versions in many ways more engaging than their radio progenitors.

Yet there were other factors at work because of television. A broadening of the culture was also taking place. Viewers not only heard of, but saw new places, new things, even new forms of behavior. Politics took on a decidedly mediated style and tone. Sports events were brought into homes where viewers who never could have traveled to see a major league baseball or football game could now watch, become fans, participate in new ways. Many years later these were the things I would write about, trying to explain

why this medium always seemed more complex to me than to so many of my academic colleagues, or to so many citizens in the general population who loved to watch, but also loved to dismiss television as nothing more than trivializing expense of their own time.

And so, in the early 1990s, in large measure because of these attempts at explanations, I came to Finland. My invitation, from Ismo Silvo, then head of YLE's Training Institute, developed when "the third channel," MTV's commercial channel was being developed. In hopes of helping to fill empty hours in the schedule, I was asked to design a course to teach television writers and producers about the creative aspects of television fiction production in the U.S.

In order to design the course I was given my own "crash" introduction into the history of television's development in Finland. Though I was well aware of the general history of "public service television" it soon became clear that the history of Finnish television was shaped in its own specific ways. One key distinction was the deep involvement of the academic and intellectual communities in the design and implementation of television in Finland. When my colleague Thomas Schatz and I began to teach our courses it was even more clear that an entire specific "culture of television" was deeply embedded in the national culture. Our first students were writers of novels, directors of stage plays, essayists, and journalists. They quickly took us to task for suggesting that they produce junk, American television, nothing more than *Dallas*. Our goal, however, was to demonstrate that a popular medium, produced in an almost factory-like manner, could be the site of serious, significant socio-cultural engagement, even when it entertained large audiences. Over the years of a continuing project we may have made this clear and may have convinced some who worked with us that this perspective was viable. We may even have helped develop, or at least influence some television drama that entertained and engaged audiences in Finland.

But one other distinctive feature stood out for me through the years of this work. It was the fact that the engagement of intellectuals with Finnish television had never stopped. Their participation was continuing, long after the early planning stages that had shaped everything from programming to financing the industry. The ease with which university professors, journalists,

authors moved back and forth from their own professional settings, into television and back again, was remarkable. Though I had written about television for more than twenty years by this time, I had never been inside a corporate headquarters and only rarely inside a major studio. That my academic colleagues in Finland could make these transitions with such an ease and such a degree of familiarity was not only refreshing. It was truly exciting.

And so I came to Tampere. To speak of intellectual involvement in the shaping of Finnish television is to speak of Tampere, or at least in the early phases, of Kaarle Nordenstreng. With a vast (and highly personal) sense of the history of Finnish media, Kaarle participated in meetings, filled gaps, discussed policies and personalities, and of course made predictions. Ongoing visits with what I came to call “the Tampere group” then led to wonderfully rich discussions and seminars that included Kaarle, Iris Ruoho, Esa Sirkkunen and many others whom I have doubtless left out. And they always included Taisto Hujanen.

From all these great colleagues and others at Tampere and at TV2, over long meals, drinks, sauna, more drinks I continued to learn. One thing I learned well and certainly learned most acutely from Taisto, was the significance of radio in the history of Finnish broadcasting and all the way until the present. Here, then, I return to radio. The kind of radio I so loved as a child was known in Finland, too, and we shared stories about stories. But I also learned of the significance of radio as a medium of politics and intellectual involvement, of education, and of the great creator, host, and transmitter of music. Significantly, the great power of this broad array of radio broadcasting was still influential in Finland while radio in America had fallen into a narrow range of music formats and a narrower ideological range of “talk radio.”

On one visit a crowd of us were invited to Taisto’s home for dinner. This did not involve a quick walk from university to a block of apartments. Rather, we drove deep into the countryside. In a beautiful house we gathered for drinks and talk. The sound system, state of the art of course, provided music in the background. Then Taisto invited us, Schatz and me, onto the balcony.

And so I come to the river. From our perspective far above, it was a ribbon of black water racing over granite, framed by a forest so green it, too, was almost black. From inside the house, music. Outside, the sound of rushing water, audible even to the high place where we stood. And most important, the sound of voices, colleagues in discussion, relaxing, causally continuing the seminar, planning another day, another project.

These mingled voices are also a river. It begins with our own personal involvement as users, listeners, viewers. It flows into our observations, our studies and analyses. Even then it always runs through and over memories and things forgotten. It forms puddles and lakes at conventions, seminars and meetings and these become new memories. Tributaries fill this river – Tapio Varis's and Kaarle's critiques of programming and policies, Iiris's care for serial drama, Esa's commitment to citizen journalists. This is the river that sustains us and moves us and our students forward, and when we are lucky – or when we are fortunate to work in Finland – this river washes policies and practices and moves them forward. This is the river that carries us around the world. We do not stand above this river. We are in it. In many ways, we are the river.

Taisto Hujanen's passion for radio and all things mediated continues as one of the major streams nourishing that river. Here we celebrate his explorations, the strength and vitality of that current, and we look ahead to many more discoveries. So I do hope we will all stand above that other river again, the black river beneath the forest – with music in one ear, the sound of water in the other, with both of these as a soundtrack layered subtly beneath our words, modulating and shaping the great conversation begun with great colleagues, as it also flows on.



TELEVISIO



Heidi Keinonen
Metodologia prosessina

Iiris Ruoho
Rikossarjojen yhteiskunta

Juha Herkman
Intermediaalisuus ja televisiotutkimuksen
metodologia

Seppo Kangaspunta
Minä ja masiina

Katja Valaskivi
Translokaali televisio

Gregory Ferrell Lowe
The RIPE Initiative

METODOLOGIA PROSESSINA

Tutkimusasetelman rakentuminen televisiohistorian tutkimuksessa

Heidi Keinonen

Metodologisissa valinnoissa kiteytyy paljon muutakin kuin vain se, miten tietty tutkimus on tehty. Valinnat paljastavat tutkijan käsityksiä itsestään, tiedon luonteesta, tutkimuskohteestaan, omasta tieteenalastaan ja sen suhteesta muihin tieteisiin. Näillä käsityksillä on myös normatiivinen ja ihanteellinen ulottuvuutensa: millaista tutkimusta pitäisi tehdä ja millaista tutkimusta minä voisin tai haluaisin tehdä (Koivunen 2004, 228). Siksi metodologisten ratkaisujen tekeminen vaatii usein pitkälistä pohdintaa ja saattaa viedä suuren osan tutkimuksen tekemiselle varatusta ajasta ja energiasta.

Käsittelen tässä artikkelissa metodologiaa prosessina, jonka aikana tutkimus löytää lopullisen muotonsa. Tutkimusjulkaisuissa metodologisiin valintoihin liittyvät vaikeudet ja epävarmuudet on yleensä piilotettu ja tutkimus pyritty esittämään johdonmukaisesti kohti tuloksia etenevänä jatkumona. Teen tätä prosessia näkyväksi esittelemällä oman tekeillä olevan väitöskirjatutkimukseni etenemistä ja erityisesti niitä vaiheita, joissa olen tähän mennessä tehnyt tutkimukseni lopputulosten kannalta merkittävimpiä metodologisia ratkaisuja.¹

Tutkimukseni kohteena on suomalainen kaupallinen televisio vuosina 1956–1964. Tutkimusajanjaksollani Suomessa toimi kaksi kaupallista televisioyhtiötä, Mainos-TV ja TES-TV, josta myöhemmin tuli ohjelmayhtiö

1 Anu Koivunen valottaa toisenlaisen tutkimuksen tuotantohistoriaa artikkelissaan ”Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itsereflektio” (2004), jossa hän kertoo tarinan oman väitöskirjansa syntyvaiheista.

Tesvisio. Tärkein tutkimuskysymykseni koskee kaupalliseen televisioon liitettyjä merkityksiä, joita etsin ohjelmistojen rakentamisen käytännöistä, ohjelmistoista ja vastaanotosta. Tarkastelen tutkimuskohdettani televisio-kulttuurin eri ulottuvuuksien – tuotannon, tekstin ja vastaanoton kautta – mutta pysyttelen yksittäisten ohjelmien sijaan institutionaalisella tasolla.

Sekä aiheeni että aineistoni ovat aikaisemmin käyttämättömiä, joten ajattelin aluksi uuden tiedon tuottamisen riittävän tavoitteeksi yhdelle tutkimukselle. Vakaa aikomukseni oli jättää metodologiset kehittelyt muiden huoleksi. Toisin kuitenkin kävi: jotta pystyin hyödyntämään uusia aineistoja ja tutkimaan televisiohistoriaa uudesta näkökulmasta, jouduin myös työstimään perinteisestä tv-historian tutkimuksesta poikkeavan tutkimusasetelman.

Olen pyrkinyt rakentamaan mahdollisimman koherentin ja valitsemaani kohteeseen sopivan tutkimusasetelman sen sijaan, että olisin järjestelmällisesti halunnut noudattaa (tai rikkoa) minkään tieteenalan metodologisia sääntöjä. Tämä periaate on johtanut tieteenalarajojen ylittämiseen, eikä tutkimustani siksi voi tarkastella tyypillisenä väitöskirjana edes omassa oppiaineessani tiedotusopin. Vaikka jokainen tutkimus on erilainen, kohtaamani metodologiset ongelmat ovat kuitenkin sellaisia, joihin useimmat tutkijat jossain vaiheessa törmäävät.

Tutkijan tiedonintressi tutkimusaiheen suuntaajana

Väitöskirjatutkimukseni käynnistyi sekä tietyn aineiston olemassaolosta että tarpeesta ideoida tutkimusaihe. Tesvisiossa työskennelleet tv-pioneerit olivat 2000-luvun alussa keränneet hajanaisen materiaalinsa arkistoksi, jota he tarjosivat Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen käyttöön. Olin juuri valmistunut laitokselta ja tarvitsin nopeasti tutkimussuunnitelman voidakseni hakea paikkaa viestinnän alan tutkijakoulusta. Tutkimusaihetta pohtiessani väitöskirjani ohjaajat toivat esiin mahdollisuuden käyttää Tesvisio-aineistoa ja haastatella ”Tessin eläkeläisiä”. Suomalaisen television varhaisvuosiin liittyvä aihe vaikutti hyvältä, koska siinä yhdistyivät kaksi mielenkiintoni kohdetta, televisio ja historia.

Kirjoitin ensimmäisen tutkimussuunnitelmani ilman kunnollista käsitystä siitä, mikä tutkimussuunnitelma ylipäänsä on. Lohkaisin siinä tutkimuskohteekseni melkoisen palan suomalaista tv-historiaa 1950-luvulta 2000-luvulle. Halusin tutkia kaupallisen televisiotoiminnan historian murroskohtia ja niiden ilmenemistä ohjelmistossa, erityisesti tietyissä lajityypeissä. Minua alkoi viehättää ajatus kaupallisuuteen, matalaan kulttuuriin ja viihteellisyyteen liittyvästä tutkimuksesta ja jonkinlaisesta kapinoinnista Yleisradio-tutkimuksen valtavirtaa vastaan.² Tutkimukseni kohde ja toteuttamistavat jäivät kuitenkin melko hahmottomiksi, joten myös tutkijakoulupaikka jäi saamatta. Seuraava tutkimussuunnitelma fokusoitui MTV:n ohjelmistokulttuurin muutoksiin 1950-luvulta 2000-luvulle sekä siihen, miten televisiotoiminnan erilaiset markkinat ovat vaikuttaneet näihin muutoksiin. Tämäkin versio oli vielä kaukana lopullisesta, mutta sen avulla sain apurahan, jonka turvin pääsin työstämään tutkimussuunnitelmani toteuttamiskelpoiseksi.

Historiallisen aineiston saatavuus näytti aluksi ongelmalliselta. Kun sain tietää Elinkeinoelämän keskusarkistossa Mikkelissä olevasta Yleisradion lehtileikekokoelmasta, päätin ulottaa tarkasteluni myös kaupallista televisiota koskevaan julkiseen keskusteluun. Tavoitteenani oli tutkia, miten kaupallinen televisio on rakentunut ohjelmistoissa ja julkisessa keskustelussa. Muotoilin jälleen tutkimussuunnitelmaani uuteen uskoon: tutkimuskohteekseni valikoituivat nyt lopullisesti kaupallisen television merkitykset.

Samalla, kun tietämykseni tutkimuskohteesta on syventynyt, ovat tutkimuskysymykseni siis rajautuneet yhä tarkemmin. Tutkimusperiodiksikin valikoitui lopulta vain vajaat kymmenen suomalaisen television ensimmäistä toimintavuotta. Kyse ei kuitenkaan ole siitä, että myös tiedonintressini olisi kaventunut – pikemminkin päinvastoin. Tutkimusaiheen tarkempi rajaaminen mahdollistaa sen syvällisemmän ymmärtämisen. Tutkimusaiheen valintaa ohjaavat paitsi kiinnostus ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä myös tähän tiedonintressiin liittyvät ennako-oletukset siitä, mikä on tärkeää ja tutkimisen arvoista. Televisiohistorian tutkimuksessa kohdet-

2 Yleisradion asemasta suomalaisessa viestinnän historian tutkimuksessa ks. esim. Hujanen (2004); Keinonen (2005).

ta on tavallisesti lähestytty instituution näkökulmasta, jolloin tutkimuksen keskiöön ovat nousseet hallinnolliset toimenpiteet ja poliittinen päätöksenteko. Pidän kuitenkin tärkeänä tarkastella televisiohistoriaa myös television tekijöiden ja katsojien silmin. Ymmärtääkseni paremmin sitä tutkimusperinnettä, josta halusin jossain määrin irrottautua, päätin luoda katsauksen suomalaisen televisiohistorian tutkimukseen.

Asemoituminen tieteenalalle

Taisto Hujanen, toinen väitöskirjani ohjaajista, oli aikaisemmin tarkastellut metodologista siirtymää yleisradiotutkimuksesta mediatutkimukseen (Hujanen 1997). Vastaava muutos oli toki nähtävissä myös varsinaisessa televisiotutkimuksessa, mutta artikkelin kirjoittamista seuranneiden vajaan kymmenen vuoden aikana kiinnostus televisiotutkimusta kohtaan oli selvästi elpynyt ja tekeillä oli aivan uudenlaistakin tutkimusta. Erityisesti meneillään olevaa muutosta hahmottaakseni kirjoitin katsauksen suomalaisessa televisiohistorian tutkimuksessa tapahtuneista muutoksista. Erottelin siinä kolme toisiaan jossain määrin kronologisesti seuraavaa vaihetta: televisioinstituutioiden tutkimuksen, ohjelmien ja tuotannon tutkimuksen sekä television merkitysten tutkimuksen. (Ks. Keinonen 2005.)

Televisioinstituutioiden tutkimus edustaa niin sanottua ensimmäisen sukupolven historian tutkimusta, jossa tutkimuskohteena ovat tietyn instituution toiminta ja suhde yhteiskuntaan sekä toissijaisesti instituution tuotteet, ohjelmat. Tämän tyyppistä tutkimusta tyypillisimmillään Suomessa edustaa Raimo Salokankaan kirjoittama Yleisradion historian toinen osa, *Aikansa oloinen* (1996), joka tosin on instituution itsensä tilaama ja tuottama. Kaupallisen television osalta akateeminen historian kirjoitus puuttuu lähes täysin, mutta televisioyhtiöiden johtajien muistelmät lähestyvät käsitteilytapansa puolesta institutionaalista historian tutkimusta. Sekä Vilho Lukkarisen ja Väinö Nurmimaan kokoama TES-TV:n ja Tesvision historia *Kun telkkari Suomeen tuli* (1988) että Mainos-TV:n entisen toimitusjohtajan Pentti Hanskin *Pöllön siivin* (2001) asettavat historian kirjoituksessa etualalle televisioinstituutioiden hallinnolliset toimenpiteet ja niihin liittyvät poliittiset ja taloudelliset päätökset.

1980-luvulla televisiotutkimuksen painopiste siirtyi ohjelmiin ja niiden tuotantoon. Myös yleisön roolia aktiivisena vastaanottajana korostettiin ja ohjelmien vaikutusten sijaan alettiin tutkia niiden tulkintaa, vastaanottoa ja merkitystä katsojille. Ohjelmatuotantojen historiaa käsittelevän tutkimuksen tienraivaajina Suomessa ovat toimineet Taisto Hujasen (1993) raportti *Ajankohtaisen kakkosen* historiasta sekä Iris Ruohon (2001) TV2:n draamasarjojen tuotantoa käsittelevä väitöskirja.

Metodologisesti siirtymä merkitsi kulttuurintutkimuksen menetelmien ja tutkimustapojen esiinmarssia. Vaikka jotkut tutkimussuunnitelmani edustivat nimenomaan ohjelmien ja tuotannon tutkimusta, en kuitenkaan tuntenut tällaista lähestymistapaa täysin omakseni. Sen sijaan, että olisin tutkinut kaupallisen television tiettyjen ohjelmien merkitystä yleisölle, halusin tarkastella kaupallisen television suhdetta yleisöön ja ympäröivään yhteiskuntaan kaksisuuntaisena prosessina, jossa käsitys kaupallisesta televisiosta rakentuu.

Tukea ajatuksilleni löysin sekä suomalaisesta että yhdysvaltalaisesta televisiohistorian tutkimuksesta. Christopher Andersonin ja Michael Curtinin (2002, 17) mukaan mediahistorian tutkimuksessa on vuosituhannen taitteessa siirrytty kohti kulttuurihistoriallista tutkimusta³. Tämä muutos merkitsee, että mediaa ei enää pidetä joukkona olemassa olevia faktoja, vaan se käsitetään jatkuviksi sosiaalisiksi prosesseiksi, joissa sitä käytön kautta määritellään yhä uudelleen (emt.). Tutkimuksen kohteena voi tällöin olla mentaliteetti, käsite tai jokin muu abstrakti asia instituution ja ohjelmien sijaan. Arvomaailmaani sopi hyvin myös ajatus siitä, että televisiohistoriaa tutkitaan ja kirjoitetaan alhaaltapäin, televisiota jokapäiväisessä elämässään määrittelevien ihmisten näkökulmasta (emt., 18–19).

Tätä televisiohistorian tutkimuksen kolmatta sukupolvea, television merkitysten tutkimusta, edustavat Suomessa muun muassa Hannu Salmen (1997) tutkimus 1940–1950-lukujen populaarista televisiokeskustelusta, Mari Pajalan (2006) väitöskirja kansallisuuden performatiivisesta rakentumisesta Eurovision laulukilpailuun kytkeytyvässä suomalaisessa media-

3 Ks. pohjoismaisessa tutkimuksessa tapahtuneesta muutoksesta myös Salokangas (2005, 490).

aineistossa ja Sari Elfvingin (2008) väitöskirja televisiosarjoja ja -tähtiä koskevasta lehtikirjoittelusta 1960–1970-luvuilla. Edellä mainituissa väitöskirjoissa lähestymistapa on vahvasti kulttuurihistoriallinen: laajojen metodologisten pohdintojen sijaan niiden suurimmat ansiot löytyvät kattavien aineistojen käsittelystä ja kontekstin rakentamisesta aineistosta käsin. Tutkijan valitsemat tavat tehdä tutkimustaan ovat siis luettavissa lähinnä rivien välistä. Tiedotusopin tutkimusperinteeseen kasvaneena tutkijana minulle tuotti pitkään vaikeuksia ymmärtää, miten kulttuurihistoriallista tutkimusta käytännössä oikein tehdään. Koska ei ole olemassa yhtä ainoaa oikeaa tapaa tehdä historiallista tutkimusta, edellyttää omien tutkimustapojen löytäminen vahvaa tutkijuutta, joka kasvaa vasta tutkimusprosessin aikana vuorovaikutuksessa muiden tutkijoiden kanssa.

Jälkikäteen on toki helppo todeta, etten valinnut tutkimuskohdettani tyhjiössä. Tutkimuksen trendit vaihtelevat, ja yhä useammat televisiotutkimuksetkin ovat keskittyneet tarkastelemaan television merkitystä yleisille kulttuurisille kehityskuluille ja päinvastoin. Lopulta siis myös oman tutkimukseni paikka löytyi kolmannen sukupolven televisiohistorian tutkimuksen joukosta. Toki suomalaisen kaupallisen television instituutiohistorialle olisi ollut tilausta, eikä uusia tutkimuskohteita olisi ollut vaikea löytää ohjelmistostakaan. Valinta mahdollisti kuitenkin sen, että saatoin tarkastella kaupallista televisiota nimenomaan sosiaalisena käytäntönä, joka rakentuu televisiotoiminnan arjessa, katsojien ja television tekijöiden sille antamissa merkityksissä.

Tutkimusaineistojen valinta

Tutkimukseni kohteena olivat siis aluksi ohjelmistot ja ohjelmat. Tarkastellessani erityisesti TES-TV:n ja Tesvision ohjelmätietoja havaitsin, että kaupallisten yhtiöiden ohjelmistot olivat melko erilaisia kuin nykyään. Esimerkiksi TES-TV:n ohjelmistossa oli kyllä amerikkalaisia seikkailusarjoja, musiikkiviihdettä ja sketsejä, mutta myös koulutelevisiokokeiluja, uskonollista ohjelmaa ja poliittisia keskusteluja, joita ei pidetä kaupalliselle televisiolle tyypillisinä ohjelmina. Jo tutkimukseni alkuvaiheessa aloin pohtia,

miksi kaupallisen television ohjelmisto oli alkuvuosina niin monipuolista ja olosuhteet huomioon ottaen myös kunnianhimoista ja miksi nämä ohjelmiston piirteet on suomalaisessa televisiohistorian tutkimuksessa tyystin sivuutettu. Millainen tämä suomalainen kaupallinen televisio alkuvuosinaan oikein oli ja missä määrin sitä ylipäättään voidaan pitää kaupallisena? Myös väitöskirjani ohjaajien ehdotukset nostaa tarkastelun kohteeksi nimenomaan kaupallisuuden käsite suuntasivat vähitellen tutkimukseni fokusta kaupalliselle televisiolle annettuihin merkityksiin.

Koska aihetta ei ole aikaisemmin tutkittu, tutkimukseni täytyi tukeutua teorian sijaan aineistoon ja intuitioon. Päätin luottaa siihen, että aineistosta nousisi esiin tutkimuskysymysteni kannalta tärkeitä teemoja. Tutkimusaineistoni valintaa ohjasi erityisesti alkuvaiheessa historian tutkimuksen periaate, joka asettaa tavoitteeksi kaiken relevantin aineiston keräämisen (Hietala 2001, 22). Tutkimusta tehdessäni yleinen kiinnostus televisiohistoriaa kohtaa on kuitenkin jatkuvasti kasvanut esimerkiksi suomalaisen television 50-vuotisjuhlien myötä, ja erilaisia arkistoja ja aineistoja on avautunut tutkijoiden käyttöön. Koska aineistoa oli lopulta saatavilla odotettua paremmin, olen työekonomisista syistä joutunut tinkimään tästä periaatteesta. Aineistoni on silti laaja ja ennen kaikkea monimuotoinen. Kolme tärkeintä aineistokokonaisuuttani muodostavat haastattelut, ohjelmatiedot ja lehtikirjoitukset, joita täydennän arkistoaineistolla ja aikalaisteksteillä.

Ensimmäinen osa aineistostani muodostuu tutkimusajankohtanani TES-TV:ssä, Tesvisiossa tai Mainos-TV:ssä työskennelleiden henkilöiden haastatteluista. Etsin haastateltavakseni henkilöitä, joilla olisi työtehtäviensä takia jonkinlainen kokonaisnäkemys yhtiön ohjelmatoiminnasta. Tällaisia olivat lähinnä toiminnanjohtajat ja ohjelmapäälliköt. Koska kaikkia ohjelmapäälliköitä ei ollut enää mahdollista haastatella eivätkä tehtävät olleet televisiotoiminnan alkuvuosina selvästi eriytyneet, olen haastatellut myös myyntipäälliköitä ja ohjaajia. Myyntipäälliköt hoitivat suhteet mainostajiin ja sponsoreihin, ja vahvojen ohjaajapersoonien kädenjälki näkyi alkuvuosi- en tv-ohjelmistoissa muun muassa uusina ohjelmaideoina. Yllättävän moni mahdollisista haastateltavista oli työskennellyt sekä TES-TV:ssä tai Tesvisiossa että Mainos-TV:ssä, joten pyrin haastattelemaan nimenomaan tällaisia henkilöitä. Uskoin heidän pystyvän parhaiten kuvaamaan yhtiöiden välisiä

eroja. Tutkimusaiheeseen perehtyessäni alkoi nimittäin näyttää siltä, että vaikka tietyt piirteet yhdistivät kaupallisia televisioyhtiöitä, ne olivat monessa suhteessa myös hyvin erilaisia.

50 vuoden ajallinen etäisyys tutkimuskohteeseen teki muistitietoaineiston käyttämisestä haastavaa. Televisiotoiminnan alkaessa useimmat haastateltavistani olivat olleet nuoria opiskelijapoikia, mutta haastatteluhetkellä monet heistä olivat jo jääneet eläkkeelle merkittävistä asemista suomalaisessa yhteiskunnassa ja liike-elämässä. Haastateltavien elämäntkokemukset ja näkemykset, joissakin tapauksissa myös haastateltavien ikä ja terveydentila, kuuluivat haastatteluissani ja pakottivat pohtimaan, millaisina lähteinä haastatteluja voi käyttää. Haastattelujen avulla saamani tieto on kuitenkin ainutlaatuista, koska televisiotoiminnan alkuvuosina useimmat ohjelmistoa koskevat päätökset tehtiin tapauskohtaisesti, eikä ohjelmistoa koskevia linjauksia ole mahdollista löytää arkistomateriaalista.

Aineistoni toisen osan muodostavat TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n ohjelmatiedot ovat ensiarvoisen tärkeää materiaalia television kaupallisuutta tutkittaessa, koska ohjelmistojen kautta ohjelmajohtoon tavoitteet välittyvät katsojille. Alun perin suunnittelemani kvantitatiivisen ohjelmistotoanalyyisin tekeminen osoittautui mahdottomaksi, koska television alkuvuosien ohjelmista säilyneet tiedot ovat niin hajanaisia ja epätarkkoja, että ohjelmien luokittelu lajityypeittäin olisi ollut erittäin haastavaa eikä edes tutkimusaiheeni kannalta kovin antoisaa. Niinpä päädyin tarkastelemaan TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n ohjelmistojen hallitsevia piirteitä, ohjelmistojen kehittymistä ja eri yhtiöiden ohjelmistojen ominaispiirteitä. Kokosin ohjelmatiedot pääasiassa *Radiokuuntelija*-lehdestä ja Kansallisarkistoon sijoitetusta Television alku Suomessa -kokoelman peruskirjasta. Lisäksi täydensin *Radiokuuntelijan* tietoja *Helsingin Sanomien* avulla.

Televisioyhtiöiden ja niiden ohjelmistojen vastaanoton tarkasteleminen on sitä vaikeampaa, mitä kauemmaksi historiaan kohde sijoittuu. Katsojia ei ole enää mahdollista tavoittaa suoraan, mutta lehtikirjoittelusta voi päätellä, milloin kaupallinen televisio on puhuttanut ja millaisia merkityksiä siihen on tällöin liitetty. Kaupalliset televisioyhtiöt eivät alkuvuosinaan koonneet järjestelmällisesti itseään koskevia lehtijuttuja, joten keräsin aineistoani varten Yleisradion lehtileikearkistosta kaupallista televisiota käsitteleviä yleisönosastokirjoituksia, pääkirjoituksia, pakinoita ja kolumneja. Nämä ai-

neistoni kolmannen osan muodostavat lehtijutut ovat ainoita aikalaistekstejä, joiden avulla voin selvittää, miten katsojat ottivat kaupallisen television vastaan ja millaista keskustelua kaupallinen televisio herätti.

Näissä teksteissä kirjoittajat myös ilmaisevat mielipiteitään enemmän kuin muissa juttutyypeissä. Tarkoitukseni ei ole selvittää, kuka ajatteli mitään tai kuinka moni niin ajatteli, vaan miten kaupallista televisiota merkityksellistettiin. Analyysivaiheessa rajasin aineistoni niihin teksteihin, joissa kaupalliselle televisiolle tuotettiin merkityksiä, ja lopulta erottelin tärkeimmät keskustelut tapausaineistoiksi.

Neljännän osan aineistostani muodostavat arkistolähteiden asiakirjat. Etsin aineistooni ennen kaikkea ohjelmiston rakentamista koskevia asiakirjoja ja papereita, mutta näitä ei juuri löytynyt, koska televisioyhtiöillä ei alkuvuosina ollut varsinaista ohjelmapolitiikkaa. Arkistoaineistojen merkitystä tutkimukselleni vähensi myös se, että Mainos-TV:n ohjelma-arkistosta kyseisiä vuosia koskevat ohjelmapäällikön paperit olivat kokonaan kadonneet. Koska TES-TV:n, Tesvision ja Mainos-TV:n historiasta ei juuri ole kirjoitettu virallisia historioikeja tai akateemista historiantutkimusta, olen joutunut kartoittamaan myös television alkuvuosien tärkeitä tapahtumia ja niiden päivämääriä alkuperäisten asiakirjojen avulla. Keräsin asiakirja-aineiston pääasiassa kolmesta eri arkistosta: Kansallisarkiston Television alku Suomessa -kokoelmasta, Yleisradion arkistossa Tohlopissa sijaitsevasta Tesvision arkistosta sekä Mainos-TV:n arkistosta. Lisäksi monet haastattelemani henkilöt täydensivät aineistoani yksityiskokoelmistaan.

Aineiston viidennen osan muodostavat tutkimusajanjaksolla kirjoitetut aiheeseen liittyvät kirjat ja artikkelit. Käsittelen aikalaisteksteinä myös edellä esittelemiäni Lukkarisen ja Nurmimaan (1988) sekä Hanskin (2001) teoksia. Näiden tekstien avulla pyrin täydentämään ohjelmatietoja ja haastatteluja siltä osin, kun en ole voinut haastatella tutkimukseni kannalta merkittäviä henkilöitä.

Vaikka tutkimusaiheeni synty on vahvasti sidoksissa tiettyyn aineistoon, pohdin edelleen, voinko nimittää työtapani aineistolähtöiseksi. Ennen kuin uskalsin mennä haastattelemaan suomalaisen tv-toiminnan pioneereja, minun täytyi luoda itselleni jonkinlainen kuva siitä, mitä ja miksi tutkin ja mikä on henkilökohtainen suhteeni kaupalliseen televisioon. Ryhdyin aluksi keräämään lehtileikeaineistoa, tutustuin televisiohistorian tut-

kimuksiin ja pohdin tutkimukseni metodologiaa. Tutkimus tuntui välillä jumiutuneen paikalleen, mutta vasta tämän vaiheen jälkeen pystyin todella identifioimaan itseni televisiotutkijaksi. Samalla vahvistui myös intuitiivinen käsitykseni siitä, mikä kaupallisen television historiassa erityisesti oli tutkimisen arvoista tai mikä suorastaan halusi tulla tutkituksi.

Toisaalta tutkimustani ei voi missään tapauksessa pitää teorialähtöisenä. Ainoa aineistoni keräämistä rajaava tekijä (vuosilukujen lisäksi) oli kaupallisen television käsite. Tutkimukseni kontekstissa käsitettä on kenties eniten määrittänyt ”toiseus”: tutkin televisiotointa, joka on historiallisesti asetettu Yleisradion vastapooliksi. Toistaiseksi näyttää siltä, että ainoa kaupallisuuteen liitetty määre, joka kiistatta sopii kaikkiin tutkimukseni kohteena oleviin televisioyhtiöihin, on mainosrahoitteisuus. Muilta osin käsite on historiallinen konstruktio, johon liitettyjen merkitysten löytäminen tulee olemaan tutkimustulokseni. Analyysivaiheessa annoinkin aineiston puhua puolestaan.

Ville Vuolanto (2007, 307) nimittää osuvasti tutkimuslähtöiseksi lähestymistapaa, jossa aineiston luokittelun taustalla vaikuttavat määräävimmin aiheesta esitetyt aiemmat tulkinnat ja niiden käsitteistö. Tämä tulkinta tulee itse asiassa hyvin lähelle grounded theoryn soveltamaa periaatetta, jonka mukaan tutkimuskirjallisuudesta saatu ”herkistävä käsite” auttaa lukemaan aineistoa teoreettisesti. Tutkimuslähtöisyys voisi käytännössä merkitä myös aineisto- ja teorialähtöisen lähestymistavan vuorottelua tutkimuksen eri vaiheissa. Vuolannon mukaan aineistolähtöisyys (tai historiantutkimuksen termin lähdelähtöisyys) tarkoittaa usein sokeutta omille lähtökohtalettamuksille (emt.). Näen kuitenkin asian mieluummin niin, että tutkijan esiymmärrys tutkimuskohteestaan ohjaa aina jossain määrin tutkimusprosessia.

Aatehistoriallinen näkökulma

Kun olin määritellyt tutkimuskohteekseni suomalaisen kaupalliseen televisioon vuosina 1956–1964 liitetyt merkitykset, rajannut aineistoni ja sijoittanut tutkimukseni suomalaisen televisiohistorian tutkimuksen kentälle, minulla oli vielä useita metodologisia ongelmia ratkaistavana.

Tärkeimmät niistä liittyivät aineistoon ja sen analyysiin: miten perustelen sen, että tulkitseen aineistoani sekä ”tosiasioista” että niille annetuista merkityksistä kertovina lähteinä? Entä millaiseksi ymmärrän aineiston ja kontekstin suhteen? Koska tutkimuskohteeni on historiallinen, oli suorastaan välttämätöntä ylittää tieteenalaraajat ja etsiä historian tutkimuksesta sopivia tapoja lähestyä kohdettani. Empiirisen aineiston ja televisiota sosiaalisena käytäntönä tarkastelevan teorian väliltä puuttui palanen, jonka avulla tutkimusasetelmastani tulisi eheä. Aatehistoriallinen näkökulma paikkasi tämän kohdan erinomaisesti.

Aatehistoria tutkii asioiden käsittämistä tulkitsemalla asioille annettuja merkityksiä (Hyrkkänen 2002, 57). Markku Hyrkkäsen (emt., 12) mukaan aatehistoriassa ei tutkita vain julkaistuja ajatuksia tai käsityksiä vaan myös käsityksiä, jotka käyvät ilmi inhimillisessä toiminnassa. Juuri tähän (ohjelma)toimintaan sisältyviä merkityksiä pyrin tavoittamaan haastattelemalla kaupallisen television pioneereja. Sen lisäksi, että kaupallisesta televisiosta on olemassa lehtikirjoituksissa, asiakirjoissa ja muissa papereissa julkaistuja käsityksiä, on ohjelmatoiminnan kautta välittynyt vastaanottajille myös kirjoittamattomia ja ehkä ääneen lausumattomiakin määrittelyjä. Myös nämä implisiittiset käsitykset on otettava huomioon, jotta tutkimus voisi tavoittaa edes osan niistä tavoista, joilla kaupallista televisiota on merkityksellistetty. Ajatus siitä, että inhimillisen toiminnan tuotteita ovat myös instituutiot, joita voidaan ”lukea” käsitysten tallenteina (emt., 12), auttoi minua perustelemaan sekä itselleni että kollegoille, miksi halusin tarkastella kaupallisen television merkityksiä nimenomaan instituutiotasolla enkä esimerkiksi yksittäisten ohjelmien tasolla.

Instituutiohistorioiden ja virallisten historiikkien puuttuessa olen joutunut tulkitsemaan aineistoani sekä asiantiloista kertovana että näitä asioita koskevista käsityksistä kertovana lähteenä. Aatehistorian tutkimusta hyvin lähelle tulevassa käsittehistoriassa tätä ei kuitenkaan nähdä ongelmana, vaan aineiston ”kaksimielinen” tulkitseminen kuuluu asiaan (emt., 123). Tutkijalle tällainen analyysitapa on vaativa ja edellyttää ehkä kahden erillisen analyysin tekemistä.

Tutkimukseni alkuvaiheessa yritin pitkään päättää, missä kontekstissa tutkimuskohdettani tarkastelin. Harkitsin vakavasti rakentamani kontekstin tutkimusajanjaksoni kulttuuripoliittisesta keskustelusta ja erityisesti

matalaa ja korkeaa kulttuuria koskevista eronteista, mutta pelkäsin tällaisen rajauksen sulkevan pois tiettyjä, tämän erottelun ylittäviä merkityksiä, joista olin löytänyt viitteitä. Pyrkimykseni on tuottaa analyysiä, joka olisi mahdollisimman oikeudenmukaista aineistoani kohtaan. Tämä edellyttää irrrottautumista Yleisradio-tutkimuksen eetoksesta, vaikka analyysini lopulta vahvistaisikin joitakin tunnettuja käsityksiä kaupallisesta televisiosta.

”Hyrkkäsläisen” aatehistorian käsitys kontekstista on hyvin lähellä kulttuurihistorian tutkimuksen tapaa rakentaa kontekstia tutkimuksen edetessä. Kulttuurihistoriallisen tutkimuksen periaatteisiin kuuluu, että konteksti pyritään rakentamaan tutkimuskohteesta ja aineistosta sen sijaan, että tutkimuksen näkökulma määriteltäisiin teorian tai käsitteiden avulla jo ennen aineistoon tutustumista. Tekstin ja kontekstin suhde on tarkkaan ottaen tutkijan tulkintojen – sekä tekstin että kontekstin tulkinnan – suhde. Kontekstit eivät siis ole syitä vaan seurauksia: ne tulevat tulkinnan ja argumentaation tueksi vain, jos historioitsija sattuu päätymään niihin jotakin tekstiä lukiessaan. (Hyrkkänen 1997, 242–245.) Tällainen näkemys kontekstista vaatii tutkijalta vahvaa uskoa siihen, että hän näkee, mikä aineistossa on merkittävää ja mihin se liittyy. Toisaalta aineistolle tarjoutuu samalla tilaisuus yllättää tutkija.

Tutkimusmenetelmiä koskevat valinnat

Television historian tutkimuksen menetelmiä ei tiedotusopissa opetettu opiskeluaikani lainkaan. Tämä johtuu varmasti osittain välineen historian tutkimuksen historiattomuudesta. Tutkimusten harvalukuisuus on johtanut siihen, ettei alalle ole päässyt kehittymään omaa historiografiaa, historiankirjoittamisen teoriaa tai historiaa (Koivunen 1997, 261). Jatko-opintoja aloittaessani käsitykseni siitä, millaisia ontologisia ratkaisuja tutkimusmenetelmien valintaan sisältyy, oli hyvin vajavainen. Näkemys metodista välineenä sopi mahdollisimman huonosti yhteen muiden tutkimuksen luonnetta koskevien ajatusteni kanssa.

Tutkimuksen alkuvaiheessa kahlasin pitkään läpi viestinnän tutkimuksen teorioita ja metodeja. Monta kertaa kuvittelin löytäneeni sopivat käsitteet ja menetelmät, mutta yhtä monta kertaa ne osoittautuivat sopi-

mattomiksi. Vasta kun olin kartoittanut aiemmin tehtyä televisiohistorian tutkimusta ja pohtinut omaa suhdettani siihen, palat alkoivat loksahdella paikoilleen. Ymmärsin, että koko tutkimukseni perustuu sille, millaisena ymmärrän tutkimuskohteeni ja miten sitä mielestäni pitäisi tutkia. Tutkimusasetelmani ei myöskään tarvitse sopia aikaisemmin tehtyjen tutkimusten tarjoamiin kehyksiin, vaikka rakennan tutkimustani suhteessa muihin tutkimuksiin, teorioihin ja metodeihin. Metodin käsite on peräisin kreikan kielen sanasta *methodos*, joka merkitsee ”tietä, jota pitkin päästään tavoitteeseen” (Koivunen 2004, 232). Metodi viittaa siis jo sinällään tutkimuksen prosessiluonteeseen, ja metodologia rakentuu samanaikaisesti kuin ymmärrys tutkimuskohteesta.

Tutkimuksellisia esikuviani olen pitänyt eräitä kulttuurihistoriallisia viestinnätutkimuksia. Näissä tutkimuksissa minua viehättää erityisesti se, miten laaja empiirinen aineisto pääsee ääneen pitkin tekstiä, ei vain aineistoa esittelevissä luvuissa. Toisaalta niissä ei juuri esitellä tutkimuksessa käytettyjä analyysimenetelmiä. Vuolannon (2007, 36) mukaan historian-tutkimuksessa ei ole yleensääkään ollut tapana pitää tutkimuspäiväkirjoja saati sitten kirjoittaa itsereflektiota lukijoille. Tiedotusopissa suhtautuminen metodologiaan taas on ollut aivan toisenlaista. Metodinsa nimeämällä tutkijat määrittelevät paikkaansa tieteenalalla, ja tutkielmissa arvostetaan erityisesti metodologisia kehittyjiä.

Vaikka analyysimenetelmäni sijoittuvat ennemmin historiallisen kuin yhteiskuntatieteellisen tutkimuksen traditioon, haluan kiinnittää tutkimukseni myös omaan tieteenalaani tiedotusoppiin tekemällä tutkimusmenetelmäni näkyviksi. Tärkeintä analyysimetodiani nimitän teemoittamiseksi: etsin tekstiaineistostani kaupallista televisiota merkityksellistäviä lausumia ja ryhmittelen niitä aineistosta nousevien teemojen mukaan (ks. esim. Moilanen & Räihä 2001). Käytännössä menetelmä ei eroa kovin paljon esimerkiksi sisällönanalyysistä tai diskurssianalyysistä (joita myös olen harkinnut), mutta menetelmän nimeämisessä on kyse nimenomaan niistä tutkimuspoliittisista keskusteluista, joihin haluan osallistua. Viime vuosien ”muotimetodi” diskurssianalyysi pitää sisällään merkityksiä, joihin en halua tässä tutkimuksessa ottaa kantaa.

Teemoittaminen ei kuitenkaan ole ainoa käyttämäni analyysimenetelmä, vaan aineiston monimuotoisuudesta johtuen analysoin myös ohjel-

mistoja ja luen erilaisia aineistoja ”ristiin” löytääkseni tärkeimmät teemat. Vastaavasti grounded theoryssa aineisto voi olla missä muodossa tahansa, ja aineisto(i)sta löytyneiden käsitteiden tai kategorioiden välille etsitään yhteyksiä (Koskennurmi-Sivonen 2007).

Historiantutkimukseen tutustuminen on pakottanut minut pohtimaan lähdekritiikin merkitystä tutkimuksessani. Lähdekritiikin avulla selvitetään lähteen asema ja tehtävä omana aikanaan sekä se, miten nämä vaikuttavat lähteen sisältämien asioiden paikkansapitävyyteen. Lähdekritiikkiä olen käyttänyt lähinnä analysoidessani arkistoaineistoa asioista ja tapahtumista kertovina lähteinä.

Kohti koherenttia tutkimusasetelmaa

Edellä esittelemäni tutkimuksen kehitysvaiheet ovat todellisuudessa olleet vielä enemmän päällekkäisiä ja limittäisiä kuin tässä tekstissä on ollut mahdollista kuvata. Vaikka tavoitteenani onkin tehdä tutkimusprosessia ja sen monipolvisuutta näkyväksi erityisesti metodologisten valintojen kautta, olen lukemista helpottaakseni joutunut esittämään oman tutkimukseni etenemisen jokseenkin suoraviivaisena.

Haluan korostaa, että tutkimusprosessini on yhä kesken ja on hyvinkin mahdollista, että jotkin tulevan väitöskirjani metodologiset ratkaisut ovat ristiriidassa tässä esittämäni kanssa. Jo tämän artikkelin kirjoittamisen aikana olen pohtinut uudelleen ainakin tutkimusmenetelmäni nimeämistä. Minusta tämä riski kuitenkin kannattaa ottaa, jos siten on mahdollista tehdä tutkimuksesta läpinäkyvämpää ja luotettavampaa. Menetelmällisten ja muiden tutkimuksellisten ratkaisujen selkeämpi esiintuonti saattaa jopa edistää huolellista ajattelua ja tutkimuksen laatua, kuten Vuolanto (2007, 314) toteaa. Ainakin se hälventää tutkijan työhön liittyvää mystiikkaa ja osoittaa, etteivät tutkimukset synny haltioituneesta inspiraatiosta, vaan niitä rakennetaan pala palalta pitkään harkituilla ja hyvin perustelluilla ratkaisuilla.

Lähteet

- Anderson, Christopher & Curtin, Michael (2002) *Writing Cultural History: The Challenge of Radio and Television*. Teoksessa Brügger, Niels & Kolstrup, Søren (toim.) *Media History. Theories, Methods, Analysis*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Sarja Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Hanski, Pentti (2001) *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Toim. Markku Onttonen. Helsinki: Otava.
- Hietala, Marjatta (2001) Mitä tutkia ja miten? Teoksessa Autio, Sari; Katajala-Peltomaa, Sari & Vuolanto, Ville (toim.) *Historioitsijan arki & tutkimuksen prosessi*. Tampere: Vastapaino.
- Hujanen, Taisto (1993) *Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa. Tulkintoja TV2:n ajankohtaisohjelmista ja journalistisesta kulttuurista*. Tutkimusraportti 9/1993. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Hujanen, Taisto (1997) From Broadcasting Research to Media Studies. A Historical Review and Analysis of Radio Research in Finland. Teoksessa Carlsson, Ulla (toim.) *Radio Research in Denmark, Finland, Norway and Sweden. Nordicom Review Special Issue* 18:1, 5–21.
- Hujanen, Taisto (2004) *Radio- ja TV-tutkimus Suomessa: yleisradiotutkimuksesta radio- ja tv-opin kautta mediatutkimukseen*. http://www.uta.fi/laitokset/tiedotus/opiskelu/P1_lukemisto/Hujanen.pdf Tarkistettu 17.8.2008.
- Hyrkkänen, Markku (1997) Aatehistorian kontekstit. Teoksessa Kuparinen, Eero (toim.) *Työkalut riviin. Näkökulmia yleisen historian tutkimusmenetelmiin*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja n:o 43. Turku: Turun yliopisto.
- Hyrkkänen, Markku (2002) *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino.
- Keinonen, Heidi (2005) Havaintoja suomalaisesta televisiohistorian tutkimuksesta. *Tiedotustutkimus* 28:4–5, 77–84.
- Koivunen, Anu (1997) Lähtökohtia televisiohistorialliseen tutkimukseen. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.) *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:61. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Koivunen, Anu (2004) Mihin katse kohdistuu? Feministisen elokuvatutkijan metodologinen itsereflektio. Teoksessa Liljeström, Marianne (toim.) *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino.

- Koskennurmi-Sivonen, Ritva (2004/2007) *Grounded Theory*. <http://www.helsinki.fi/~rkosken/gt.html> Tarkistettu 8.8.2008.
- Lukkarinen, Vilho & Nurmimaa, Väinö J. (1988) *Kun telkkari Suomeen tuli – TES-telvisiotoiminnan historia*. Jyväskylä: Kirjayhtymä.
- Moilanen, Pentti & Räihä, Pekka (2001) Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.) *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS Kustannus.
- Pajala, Mari (2006) *Erot järjestykseen. Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Nykyluktuurin tutkimuskeskuksen tutkimuksia 88. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Ruoho, Iris (2001) *Utility Drama. Making of and Talking about Serial Drama in Finland*. Sarja Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Salmi, Hannu (1997) ”Pyhäkoulujen kilpailija” vai ”kokoava keskipiste?” Suomalais-ta televisiokeskustelua 1940- ja 1950-luvuilla. Teoksessa Koivunen, Anu & Hietala, Veijo (toim.) *Kanavat auki! Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:61. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Salokangas, Raimo (1996) Aikansa oloinen. Teoksessa *Yleisradion historia, osa 2*. Helsinki: Yleisradio
- Salokangas, Raimo (2005) Mediahistorian tutkimuskohdetta etsimässä. Aatehistorian materiaalista kohti viestintähistoriaa. *Historiallinen aikakauskirja* 103:4, 483–492.
- Vuolanto, Ville (2007) Tutkimusprosessi, metodit ja historian tutkimuksen ominaisuuslaatu. *Historiallinen aikakauskirja* 105:3, 304–316.

RIKOSSARJOJEN YHTEISKUNTA

Avauksia analyysiin

Iiris Ruoho

Tositapahtumiin perustuva kuusiosainen sarja *Kahdeksan surmanluotia* kertoi talvella 1969 Pihtiputaalla tapahtuneesta neljän poliisin surmasta. Mikko Niskasen kirjoittama ja ohjaama draama on todennäköisesti piirtynyt aikaisten muistiin paremmin kuin tapahtumasta kirjoitetut journalistiset tarinat. Vastaavasti tositapahtumiin perustuva rikossarja osallistuu vahvasti niiden mielikuvien rakentamiseen, joita meillä on esimerkiksi alun perin lööpeissä esiintyneistä henkirikoksista. Samalla sarjat värittävät kuvaa siitä yhteiskunnallisesta todellisuudesta, jossa rikoksia tehdään ja ratkotaan. Käsillä oleva artikkeli pureutuu erilaisiin mahdollisuuksiin analysoida television tosipohjaisten rikossarjojen kuvastoja ja nostaa esille mediatutkimuksen kannalta kiinnostavia kysymyksiä esimerkiksi journalismin ja fiktion suhteesta.

Televisiota varten kirjoitetut rikossarjat ovat suhteellisen uusi ilmiö Suomessa. Suomalaiset rikossarjat keskittyivät aluksi lamaan liittyviin talousrikoksiin. Myöhemmin rikossarjat ovat hyödyntäneet suoraan rikosuutisoinnista tutuiksi tulleita aiheita. Vuonna 2000 alkanut *Kylmäverisestä sinun* kertoo kotisivuillaan (Nelonen 2008), että ensimmäisen tuotantokauden jaksot perustuivat kaikki tositapahtumiin. Sarja siis väittää omalla tavallaan osallistuvansa myös tapahtumien dokumentointiin. Niissäkin sarjoissa, joissa suhde uutiskertomuksiin on epäsuora ja tapahtumat viittaavat lähinnä ajankohtaisiin aiheisiin, kuten talousrikoksiin tai ympäristöaktivismiin, on analyysin keinoin löydettävissä ajankohtainen rikossarjan tarpeisiin väritetty yhteiskuntakuva. Millainen on rikossarjojen yhteiskunta ja voitaisiinko sitä analysoida fiktion ehdoin? Voisiko rikossarjagenren erityistä suhdetta

todellisuuteen määritellä dokumentaarisuuden käsitettä uudelleen tulkitsemalla?

Tarkastelen artikkelin alkuosassa ajankohtaisiin tapahtumiin ja ilmiöihin pureutuvan television käyttödraaman perinnettä ja tapaa hyödyntää uutisjournalismin tutuiksi tekemiä aiheita draaman osana. Esimerkkinä suomalaisista rikossarjoista ovat 1990-luvulta ja vuosituhatluvun vaihteesta. Tuolloin sarjoissa käsiteltiin laman syitä ja seurauksia järjestäytyneen rikollisuuden ja inhimillisen kärsimyksen kautta. Erityisesti minua kiinnostaa se tapa, jolla rikossarja tuo tapahtumien käsittelyn mikrotasolle, tekijän ja uhrien omaisten maailmaan, ja pyrkii kuvaamaan julkisen lisäksi myös yksityistä tragediaa. Lopuksi pohdin tarkemmin sarjamaailman suhdetta dokumentaarisuuteen.

Yhteiskunnan fiktio-arvo televisiosarjoissa

Mitkä teemat televisiokerronta eri aikoina nostaa esiin, ja miten eri tavoin aiheet tulevat käsitellyksi uutisjournalismissa ja rikossarjoissa? Nämä pohdinnat ohjautuvat sen mukaan, millaisin käsittein tutkimus aihetta lähestyy. Olen itse kiinnostunut tavasta, jolla televisiosarjat tulkitsevat ja kommentoivat aikalaisyhteiskuntaa ja kuinka sarjojen kuvastot piirtyvät suhteessa dokumentaarisena pidettyyn journalistiseen sisältöön ja ilmaisuun.

Väitöskirjassani (Ruoho 2001a) toin esille, miten käyttödraaman käsitettä oli 1960-luvulta lähtien käytetty puoltamaan viihteellisiä sarjoja toden representaatioina. Puhetapa juonsi tarpeesta kertoa niin kutsutun vakavan televisioteatterin kentällä, että suhteellisen nopeasti ja taloudellisesti tehtävä televisiosarja, draama tai komedia voi käsitellä myös ajankohtaisia asioita. Toisin sanoen, että tv-sarjoilla voi viihtymisen ja elämysten lisäksi olla myös yhteiskunnallista käyttöarvoa. Vastaavin argumentein puollettiin myös pitkään työstettyä sarjaa *Sodan ja rauhan miehet* (1978–1979), joka perustui sota-ajan dokumentteihin. Aikalaiskriitikon mukaan draama oli sekä hyvää ”käyttötaidetta” että hyvää journalismia, koska se tarttui kipeään aiheeseen ja herätti keskustelua (Silvasti 1979, 8).

Sarjojen usein väitettyyn realistisuuteen voi suhtautua kriittisesti. Realismin liitos tiedontuotantoon ja katsojien yhteiskunnalliseen aktivoimi-

seen katkesi 1980-luvulle tultaessa. Televisiolta odotettiin enemmän kulttuurisen tulkin kuin objektiivista informaatiota välittävän kertojan ääntä. 1990-luku syvensi tätä kehityssuuntaa, vaikka joku yksittäinen sarja saattoikin vielä luottaa informoinnin eetokseen. Tulkin roolissa televisio tarkastelee todellisuutta ja siitä saatavaa informaatiota eri näkökulmista kiistään yhden perspektiivin oikeutuksen toisen kustannuksella. John Fiske korostaa teoksessaan *Television Culture* (1987, 42), että tiedon saavutettavuus, edustavuus ja viime kädessä luonnollisuus on aina nähtävä suhteellisena. Fiktio esimerkiksi lähestyy todellisuutta eri suunnasta kuin fakta tarkastelemalla tapahtumia vaikkapa minäkertojan näkökulmasta.

Televisio on silti säilyttänyt dokumentoituuden ihanteen aina näihin päiviin asti, vaikka välineen tietoisuus itsestään on lisääntynyt. Median rooli on vahvasti esillä jo tv-sarjojenkin kerronnassa: toimittajat näytetään metsästävässä juttuja ja televisiouutiset käsittelemässä rikoksen yksityiskohtia. Myöhäismodernille yhteiskunnalle on erityistä myös medioiden välisyyteen liittyvä horisontaalinen intertekstuaalisuus, jolloin lajiytyypit, juonet, teemat ja henkilöhahmot viittaavat toisiinsa eri medioissa (Lehtonen 2001, 92). Uutisarvon rinnalla voi puhua ajankohtaisten tapahtumien tai ilmiöiden fiktio-arvosta (Buonanno 1993). Samat aiheet toistuvat eri muodoissa iltapäivälehdissä, elokuvissa ja kirjallisuudessa. Toistolla on tuotantoarvoa; uutisista tutuksi tullut tapahtuma voidaan fiktiossa pukea uudelleen houkuttelevaan muotoon.

Käyttödraaman yhteiskunnallinen ulottuvuus, joka liittyy myös arjen koskettavaan kuvaukseen ja todellisuuden kommentointiin, on edelleen voimissaan. Ajankohtaisten aiheiden nostamisella sarjakerronnan keskiöön on kuitenkin erilainen tehtävä kuin vielä 1960- ja 1970-luvuilla. Varovasti voisi jopa väittää, että televisiolle kirjoitetut rikossarjat ovat ottaneet tämän uuden tehtävän vastaan ja osallistuneet omalla tavallaan yhteiskunnallisen muutoksen selittämiseen. Samalla kilpailun koveneminen on pakottanut kanavat etsimään katsojia kiinnostavia ja huomiota herättäviä tarinoita draaman aineksiksi. Niinpä nykyisin kertaalleen uutisissa ja lööpeissä olleet aiheet valikoituvat muita helpommin tarinan osaksi. Ilmiönä tämä merkitsee sepitteen paluuta ”jo tiedettyyn” ja tässä mielessä sisällöllisen toisteisuuden lisääntymistä mediassa (esim. Jameson 1984, 39–40).

Rikossarjoissa fiktio-arvoa on ollut ainakin pedofiilialla, prostituutiolla, konkurssin kärsineillä yrittäjillä, kansainvälisellä rikollisuudella, valtion laitosten yhtiöittämisellä ja tietysti iltapäivälehtien lööpeissä hehkutetuilla julmilla henkirikoksilla. Samalla tapahtumalla voi siis olla sekä uutisarvoa että fiktio-arvoa. Uutena ilmiönä voidaan pitää sitä, että erityisesti iltapäivälehdistö, mutta myös vakavasti otettu uutismedia, ottaa aiheita myös fiktion maailmasta. Edelleen kuitenkin uutinen ymmärretään sen kertomiseksi, mikä on tapahtunutta tai olevaa – tosiasiakertomukseksi, jonka voi väittää tapahtuneen tai olleen olemassa. Fiktiolla sen sijaan tarkoitetaan ”tarinointua” kuvitteellista kertomusta. Jako faktaan ja fiktion on modernin ajan tuote, sillä kirjallisuudella ja journalismilla on yhteinen esihistoria (Lehtonen 1998). Televisiossa faktan ja fiktion erilaiset tulkinnat liittyvät myös ohjelmanpoliittisiin suhdanteisiin (Ruoho 2001b).

Rikossarjagenre ja todellisuus

Suomalaisessa televisiossa omatuotantoinen rikosgenre löi itsensä läpi vasta 1990-luvulla. Uuden sarjamuodon ilmaantuminen kertoo jo sinällään muutoksesta, olihan kotimaista televisiotuotantoa hallinnut pitkään perhesarja. Perhesarjalla on ollut modernissa hyvinvointivaltiossa sopeuttamistehtävä: se on tarjonnut utopian perheonnesta ja paremmasta yhteisöstä. Rikossarja soveltuu erityisesti epäjärjestyksen kuvaamiseen, ja vaikka senkin päämäärä on jonkinasteinen yhteiskunnallinen järjestys, se kaihtaa perhesarjoille tyyppillisiä haavekuvia. (Ks. Schatz 1981.) Leimaa antavaa 1990-luvun puolivälin jälkeisille tv-sarjoille oli näkökulman siirtyminen niin sanottujen hyvinvoivien ihmisryhmien kuvauksiin. Muiden ihmisryhmien, kuten työstä syrjäytyneiden, kuvaus ja arjen poliittinen merkityksellistäminen jäivät siksi lähes yksinomaan rikossarjagenrelle.

Ensimmäinen, kansainväliseen levitykseen tarkoitettu suomalainen rikossarja, oli *Pimeän hebku* (TV2 1996). Sarja oli epätyypillinen jo siksin, että aiemmat rikossarjat olivat olleet huomattavasti lyhyempiä ja perustuneet yleensä romaanin dramatisointiin, kuten Harjunpää-sarjat. Rikossarjoiksi luetaan tässä draamat, joiden keskiössä on rikosten selvittäminen ja joiden pääosissa ovat rikostutkijat (poliisit tai yksityisetsivät). Mainittakoon tässä

siksi, että Neil Hardwick käsikirjoitti ja ohjasi jo vuonna 1985 MTV:lle viisiosaisen rikoskomedian *Musta tuntuu*. Mustaa huumoria viljelevän jatkuva-juonisen jännäriin pääosassa esiintyi oikeuslääketieteen laitoksen siivooja (Ritva Valkama) ja hänen poliisina työskentelevä poikansa (Taneli Mäkelä). (Annala 2006, 134–135.)

Pimeän hebku oli suuren luokan rikossarja, jonka sisällössä ei satsattu erityisesti ”suomalaisuuden” kuvaamiseen. Kuitenkin sarja käsitteli yksittäisten ihmisten tasolla pankkikriisiä ja talousrikoksia, jotka pääsivät otsikoihin 1990-luvun Suomessa. Sarja kertoi fiktiivisestä suomalaisesta pankista, joka rahoitti uraanin siirtämistä Murmanskista Itä-Afrikkaan. Tietämättään pankki oli salakuljettanut 239 plutoniumia murmanskilaisen professorin avustuksella. Rikoksen takana oli muutamia rahoittajayhtiön työntekijöitä. Kun vaarallinen lasti oli merellä, pankin taloudelliset vaikeudet paljastuivat. Plutoniumilla täytetty laiva syttyi lopulta tuleen, kun taas pankki ajelehti kohti saneerausta ja fuusioitumista. Salaliittolaiset lavastivat viattoman päähenkilön perheineen syylliseksi, minkä seurauksena perhe joutui suuriin vaikeuksiin.

*Pimeän hebku*ssa, samoin kuin muutamassa muussa saman ajan televisiodraamassa (kuten *Metsoloissa*), taloudelliset vaikeudet kääntyivät metaforaksi 1990-luvun alun Suomen yleisestä tilanteesta. Pitkän taloudellisen nousukauden, markkinoiden vapautumisen sekä lisääntyneen lainanoton ja kulutuksen jälkeen suomalainen yhteiskunta kohtasi suurimman toisen maailmansodan jälkeisen kriisinsä. Tärkeätä ajatellen esimerkiksi käyttödraamaa ja sen muuttuvia tulkintoja on se, että sekä todellisen elämän että televisiosarjojen kuvaamassa kriisissä löytyi ihmisiä, jotka hyötyivät toisten epäonnesta. Nämä toiset eivät kuuluneet alimpaan yhteiskuntaluokkaan, vaan he olivat ylemmän tai keskiluokan perheiden edustajia. Yhdenmukaista kriisin uhrien uusien kasvojen kanssa tai ei, monet 1990-luvun televisiosarjat käsitelivät juuri talouselämän ja talousjohtajien perheenjäsenten ongelmia.

Kun kaksitoistaosainen Yleisradion tuottama sarja *Raid* esitettiin vuonna 2000, takana oli vaikein lama toisen maailmansodan jälkeen. Sarja on esimerkki siitä, miten uutiskynnyksen ylittänyt todellisuus omaa myös fiktiivistä tarina-arvoa. *Raid* haki aiheensa lisäksi tutkimuksesta ja aikalaispsykologiasta. Sarja oli kirjoitettu televisiolle, mutta sen nimihenkilö

oli toiminut aiemmin jo sarjan toisen käsikirjoittajan, rikostoimittaja Harri Nykäsen romaaneissa. Käsikirjoittajan parina toiminut Tapio Piirainen myös ohjasi sarjan, joka tarjosi irvikuvan uusliberalistisille arvoille rakentuvasta yhteiskunnasta ja sen vastavoimista.

Sarjan lähetysajanakohtana laman kauaskantoiset seuraukset olivat vasta alkaneet näkyä suomalaisten elämässä. Kipeimmin muutokset näkyivät sosiaaliturvassa ja terveydenhuollossa. Puhuttiin julkisen sektorin kustannuskriisistä, jonka seurauksena monia julkisia palveluja kilpailutettiin. ”Suuri vasemmistoutopia kuoli pois, ja sen tilalle tuli uusliberaali, markkinalähtöinen ajatussuunta” (Vedung 2004, 244). *Raidissa* kuvattiin liioittelua hyväksi käyttäen sitä, mitä tässä muutoksessa voi tapahtua: osa talouselämästä on vapautettu kaikista yhteiskunnallisista sidoksista, sairaalan käytävät ovat täynnä paareilla makaavia potilaita, poliisilaitoksesta tehdään väkisin tulossikköä ja työttömät turvautuvat terroritekoihin.

Sarjan suosio selittynee pitkälle sen yhteiskunnallisella osuvuudella. Sarjan kehittyessä mukana ollut psykohistorioitsija Juha Siltala (TV1 2004) toteaa seuraavasti: ”Kun yhä useampi elämänalue alistetaan hyötykäyttöön, tulee ihminen helposti rahan kaltaiseksi ja hän hahmottaa kaiken vain mittattavan hyödyn kautta. Muiden merkitysten etsinnälle ei jää tilaa eikä ihmisten välille muuta yhteyttä kuin riistäminen tai riistetyksi tuleminen.”

Sarjassa westerneistä tuttu lainsuojaton hahmo Raid lähtee jengeineen kosto mielessään mukaan komisario Janssonin käynnistämään takaa-ajoon, jonka kohteena on poliisimurhaaja ja kuvitteellisella Espoon erikoistalousalueella toimiva ylikansallinen elektroniikkajätti Escon. Yritykselle on taattu esteetön, veroton kilpailu markkinoilla, ja talousalueelta on poistettu ammattiyhdistysten valta. Esconin taustalla on yksityistetty Valtion mitartitehdas. Valtioneuvosto ja jopa osa oikeuslaitosta turvaa suuryrityksen toimintaa henkilösitein ja harvainvallan menetelmin: yksittäiset poliitikot ovat mukana jakamassa osinkoja, joiden maksajiksi joutuu lopulta tavallinen suomalainen. Tekijät toteavat sarjan kertovan vallasta, joka ”ulottuu joka paikkaan ja käsi joka taskuun” (TV1 2004).

Media näyttäytyy sarjassa useampaan otteeseen vallan vahtikoirana ja täten positiivisen mahdin edustajana. Ainoa täysin korruptoitumaton ryhmä ovatkin toimittajat. Talusmahti Esconiin kytkeytyvä rikollisuus paljastetaan televisiouutisissa, vaikka jutun avaintodisteet ovat muiden hankki-

mia. Toimittajat siis tekevät lopulta tiettäväksi, että politiikka on mätää ja että demokratia toimii vain heidän kauttaan. Kansalaiset ovat sen sijaan sarjassa passiivisia. Kun rikos uutisoidaan, sarja näyttää kansalaisia edustavan televisioperheen seuraamassa viihdevisailu *Onnenpyörää* (MTV3).

Yhdenkään televisiosarjan merkitystä ei voi lukea vain sarjasta itsestään, sen tavasta kertoa ajankohtainen tarina. Lisäksi täytyy ottaa huomioon, millaiseen yhteiskunnalliseen tilaan kertomus tuotetaan ja kuinka se lopulta vastaanotetaan. Televisiosarja voi parhaimmillaan tai pahimmillaan olla vahva yhteiskunnallinen vaikuttaja. Voikin kysyä: Mihin yhteiskunnalliseen tilaan esimerkiksi *Raid* lopulta asettui? Millaista tunnestruktuuria sen populismi puhutteli? Sarja kuvaa yhteiskunnan rapautumista – tilannetta, jossa yhteiskunnan instituutiot ja niiden myötä demokratia ovat menettäneet uskottavuutensa ja jäljellä on vain yksilön moraali. Moraalin yksilöityminen johtaa henkilöahmot jatkuvaan identiteettityöhön. Suhdetta toisiin ihmisiin, minuuden rajoja ja olemassaolon oikeutusta testataan eri tavoin. Yksi tapa on ottaa oikeus omiin käsiin, ampuu poliitikko tai eristäytyä muuten järjestäytyneestä maailmasta. Moraalisista jännitteistä kertoo, että suomalaisen rikossarjan sankari voi nyttemmin olla jopa perinteisesti ajateltu roisto.

Lööppien takaa

Edellä kutsuin tarkastelemaan sitä, mitä rikossarjojen tarjoamat fantasiat, pelot, toiveet ja halut kertovat yhteiskunnan muutosvoimista ja tendensseistä ja millaisen resurssin ymmärtää omaa identiteettiään tai poliittista suhdannetta ne katsojilleen tarjoavat (ks. Kellner 1998, 9–10). Näkökulma tuo esille sarjojen affektiivista ulottuvuutta, vaikka rajaakin tutkijaluennan yhteiskunnallisten prosessien ”uudelleenkoodaukseen” sarjoissa.

Vuonna 1997 startannut Nelonen herätti keskustelua tositapahtumia fiktion tarpeisiin jäsentävällä rikossarjalla *Kylmäverisesti sinun* (2000, vuonna 2008 on meneillään kolmas tuotantokausi). Keskustelu suuntautui muun muassa siihen, saako vielä arpeutumattomia tragedioita käyttää viihteen tekemiseen (Herkman 2001, 142).

Draama tarttui aikaisempaa rohkeammin lööpeistä tuttuihin rikostapahtumiin ja antoi niiden tekijöille ja uhreille fiktiiviset kasvot. Sarjan jaksot kertoivat tekijöidensä mukaan hyvinvointiyhteiskunnan julmasta ja raaistuneesta kääntöpuolesta, jossa pääosassa ovat tavalliset ihmiset sekä uhreina että tekijöinä. Ohjaaja Minna Virtanen toteaa sarjan kotisivuilla: ”Tämä on myös syy, miksi sarjassa kuvatuilla rikoksilla oli todellinen pohja. Todellinen siinä mielessä, että sarja pyrkii hahmottamaan, millaiset inhimilliset tekijät mahdollisesti ovat voineet käynnistää surullisen tapahtumaketjun, joka johtaa tekoon, joka on kaikkien muiden paitsi tekijän mielestä täysin järjetön ja mieletön ja jolla on äärimmäisen surulliset seuraukset.” (Nelonen 2008.)

Sarjan ensimmäisen kauden jaksot perustuivat kaikki tositapahtumiin. Sarjan työstämisessä tehtiin yhteistyötä rikospoliisien, asianajajien ja psykiatrien kanssa. Tekijät kertovat käyneensä ennen käsikirjoitusvaihetta läpi 300 henkirikosta. Jo sarjan ensimmäinen jakso käsitteli helsinkiläisellä ampumakerholla sattuneita surmia. Tapahtumasta uutisoitiin *Helsingin Sanomissa* (22.2.1999) seuraavasti¹: ”Poliisi pidätti illalla 30-vuotiaan helsinkiläisen naisen, jota epäillään syylliseksi kolmen miehen kuolemaan johtaneeseen verilöylyyn Helsingissä. Kolme miestä kuoli ja yksi loukkaantui vakavasti sunnuntaina iltapäivällä tapahtuneessa välikohtauksessa. Albertinkadulla sijaitsevassa ampumakerhossa oli tapahtuman aikaan tietävästi kuusi henkilöä. Paikalta pääsi pakoon yksi mies, tapauksen ainoa silminnäkijä.”

Tapauksen kulkua ampumakerholla kuvittavassa jaksossa kamera kulkee radalla harjoittelevien kasvoista toisiin, kunnes rivissä viimeinen, nuori nainen, yllättäen suuntaa pistoolinsa kohden muita, miespuolisia ampujia. Katsoja näkee, miten tämä ensin pysäyttää oman harjoittelunsa kuulleessaan päässään radiopuhelimessa käskyjä antavia ääniä. Nainen kääntyy ja näkee harhan: mustaan pukuun ja laseihin sonnustautuneen aseella uhkaavan miehen. Nainen tähtää tätä kohti ja ampuu, mutta näitä kuvitteellisia miehiä on lisää. Ne seisovat naista aseella uhaten harjoittelurivissä. Nainen alkaa edetä heitä kohti askel askeleelta ja ampuu. Tosiasiassa uhrit ovat muita ampumakerholla harjoittelevia miehiä, jotka yksi kerrallaan kaatuvat luodeista

1 Olen tarkastellut *Helsingin Sanomien* uutisointia tapahtumasta tutkinnan loppusuoralla eli aikajaksolla 22.2.–17.4.1999.

maahan. Yksi miehistä poistuu hetkeksi paikaltaan ja huomaa tällöin naisen tulevan perässään ja osoittavan pistoolilla. Mies tarttuu aseeseen ja tähtää takaisin. Nainen laskee aseensa ja toteaa: ”Ei ihmistä saa osoitella aseella”. Mies huutaa: ”Ulos täältä!” Nainen: ”Näinhan FBI-akatemiassa opetettiin (poistuu paikalta).”

Kuten lehtijutuissakin, sarja seuraa pidätyksen yksityiskohtia. Syytetty saadaan kiinni lentoasemalta, jossa hän herättää huomiota antaessaan erikoisen selityksen patruunoista, joita löytyy hänen taskustaan turvatarkastuksessa. Nainen kertoo olevansa poliisin leski ja pitävänsä patruunoita muistoesineinä. Pidätys tapahtuu lopulta transit-hallissa, jossa epäilty odottaa lennon lähtöä. Sarja jatkuu jutun tutkinnalla, jossa surmista syytetyn sukupuoli nostetaan vahvasti esille: ”Nainen, ei voi olla...” Surman motiivit jäävät osin epäselviksi, mutta tekijän kiinnostus FBI-tarinoihin (elokuvaan *Uhrilampaat* ja televisiosarjaan *Salaiset kansiot*) nostetaan kerta toisensa jälkeen esiin. Medialla on siis keskeinen rooli tässäkin sarjassa. Sarjafiktio kommentoi surutta muuta fiktiota ja sen osuutta traagiseen tapahtumaan. Poliisilaitoksella rikostutkinnan naispuolinen päällikkö kieltää antamasta yksityiskohtia julkisuuteen, koska lehtien lööpit hänen mukaansa hakevat kuitenkin tarinaa ”kiltistä työstä tappajaksi”.

Sarjassa kukaan läheinen ei löydä motiivia tapahtuneelle. Profilointi yhtenä modernina tutkintametodina avaa tosin tässäkin sarjassa rikoksen ”sosiaalista anatomiaa” ja pyrkii antamaan tyhjentävän selityksen tapahtuneesta (ks. Gever 2005). Ylioppilaskuvan pitkähiuksista hyvinvoivaa nuorta naista verrataan tämän nykyiseen habitukseen, lyhyisiin hiuksiin ja hoitamattomaan yksi-ilmeiseen olemukseen. FBI:n agentin leskenä itseään pitävän ja pääosin vaikenevan syytetyn epävakaa mielentila vertautuu sarjassa suoraan kasvavaan uhkaan kasvottomasta tai yllättävästä väkivallasta. Osaltaan sarja ruokkii tätä pelkoa pyrkimättä pohtimaan sen enempää väkivallan yhteiskunnallista kasvupohjaa.

Sarjasta puuttuu joitakin teemoja, jotka ovat tyypillisiä aiheen uutisoinnille. Esimerkiksi *Helsingin Sanomissa* pohditaan naisten ampumaharastusta ja aseiden hallussapidon yleistymistä, ja Suomen Ampujainliiton toiminnanjohtajaa haastatellaan jutun taustaksi. Sarjassa tosin syytetyn entinen poikaystävä on sittemmin perustanut asekaupan. *Kylmäverisesti sinun* kuulustelukohtauksissa syytetty pääosin vaikenee tai toistaa omaa tarinaan-

sa. Osa fiktiivisistä rikostutkijoista seuraa ja kommentoi kollegansa johtamia kuulusteluja myös lasin läpi. Televisiokatsoja etäännytetään tarkkailemaan tilannetta omalta kotisohvaltaan ja toteamaan saman kuin kuulustelijatkin: syytetyn käyttäytymiselle ei löydy järkevää selitystä, joten tämän täytyy olla mieleltään sekaisin.

Toisin kuin esimerkiksi *Helsingin Sanomien* uutisoinnissa, sarjassa rikostutkijoiden ja poliisin toiminta esitetään tehokkaana ja virheettömänä. Lehdessä poliisin edustajaa hiillostetaan siitä, ettei poliisi välittänyt ajoissa epäillyn tuntomerkkejä lentoaseman työntekijöille tai löytänyt asetta riittävän nopeasti lentoaseman roskalaatikosta. Mikään rikosgenressä ei sinänsä estänyt käsittelemästä tätäkin ”todellisuutta”. Journalistisesta tarinasta *Kylmäverisesti sinun* -sarjan ampumaratajakso eroaa ennen kaikkea siis siinä, ettei se siirrä kriittistä katsetta rikostutkijoihin eikä surman sosiaaliseen ympäristöön.

Ampumaratasurmasta rakentuu sarjassa pikemminkin yhteisön kokemus kuin yksityinen tragedia. Naispuolinen surmaaaja esitetään demonisena yksilönä, joka on poikkeus naisten keskuudessa ja edustaa siten yhteisölle vierasta moraalista järjestystä: aggressiivisuutta ei ole perinteisesti pidetty naismaisena ominaisuutena. Jopa rikososaston kovapintaisena jätkänä esiintyvä



naispuolinen johtaja hallitsee poliisilaitosta ”äidillisellä otteellaan”, kuten sarjan nettisivuilla määritellään. Uudentyyppisen rikossarjan tyyliin sarjan päähenkilöinä ovat poliisit ja kerronta ulottuu myös heidän yksityiselämänsä. Sarja valottaa heidän persoonaansa inhimillistään samalla poliisin toimintaa. Rikokseen kytkeytyvät muut henkilöt, epäilty ja tämän omaiset ovat yllättävän yksiulotteisia hahmoja.

Dokumentaarisuus poliittisena käsitteenä

Olen edellä alustavasti hahmotellut sitä tapaa, jolla suomalaiset 1990–2000-luvun rikossarjat ovat esittäneet kommenttejaan suomalaisesta yhteiskunnasta. Tutkimusintressinä ovat olleet sarjojen representaatiokeinot ja tekstin tuottavuus eli se, miten sarjat osallistuvat todellisuuden merkityksellistämiseen – saman todellisuuden, josta meille tarjoavat kertomuksia myös televisiouutiset sekä sanoma- ja iltapäivälehdistä. Siirryn lopuksi tarkastelemaan sarjamaailman suhdetta dokumentaarisuuteen ja pohdin, miten käsite dokumentaarisuus taipuisi sarjojen analyysivälineeksi. Jätän sinänsä relevantin nykykeskustelun dokumenttielokuvasta (esim. Aaltonen 2006; Helke 2006; Nichols 2001) ja tv-realismista (esim. Friedman 2002; Jerslev 2002) sivuun, ja nostan siitä esille vain aineksia, jotka mahdollistavat dokumentaarisuuden käsitteen uudelleen pohtimisen käyttödraaman kontekstissa.

Dokumentaarisella metodilla on John Cornerin (2002a) mukaan ollut keskeinen asema modernin kansalaisuuden rakentamishankkeissa ja tiedontuotannossa. Monet suomalaiset dokumentit olivat aluksi valtion rahoittamia projekteja. Niiden kautta on rakennettu käsitystä suomalaisesta kansanperinteestä ja niiden avulla on tuotettu kansalaiskuntoa normittamalla esimerkiksi tervettä ruumista. Myöhemmin journalismi on edesauttanut dokumentaarisen metodin käyttöä televisiossa sen pyrkiessä ”raportoimaan” yhteiskunnallisista tapahtumista ja ”paljastamaan” seikkoja, joista on haluttu julkisesti vaieta. Todellisuuden esittäminen television eri ohjelmatyypeissä on suosinut dokumentaarista ilmaisua. Televisiodraama on voinut hyödyntää kameran tuottamaa dokumentaarista katsetta (Caughie

2000, 37–38) vaikkapa tarinan lomaan sijoitetuin arkistokuvien sodasta ja jälleenrakennuksesta.

Myöhemmin dokumentaarisuuteen on kytkeytynyt entistä selvemmin myös populaari arvo, joka on toteutunut ennen muuta dokumentaarista ilmaisua hyödyntävässä viitteessä. Tosi-televisio on ajankohtaisin esimerkki ohjelmistosta, jolla ajatellaan jo muodoltaan olevan erityinen suhde todellisuuteen ja aitouden tunnun syntymiseen. Käsite dokumentaarisuus ei sellaisenaan taivu todellisuuden fiktioarvon tarkasteluun, vaan kaipa uudelleen määrittelyä (Hongisto 2006).

Dokumentaarisuus käsitteenä yhdistetään edelleen vahvasti todellisuuden esittämiseen. Bill Nicholisin (2001) tunnetut dokumentaarisen ilmaisun moodit, kuten runollisuus ja performatiivisuus, ovat venyttäneet käsitteen toiminta-alaa hyvinkin erilaisiin tapoihin lähestyä totena pidettyä ja koettua. Ne eivät kuitenkaan sellaisenaan ole kyseenalaistaneet tarvetta tarkastella dokumentaarisuutta ”toden esityksenä” (ks. Corner 2002b). Erilaisissa toden esityksissä sinänsä kiistatonta empiiristä todellisuutta nähdään vain lähestyttävän eri tavoin. Kerronnallisuuden korostaminen erityisissä, suoran suhteen todellisuuteen rakentavissa lajityypeissä, kuten dokumenttielokuvassa ja journalismissa (Nichols 1991, 3–4; Hongisto 2006, 55) on vasta analyysin lähtökohta, ei lopputulos.

Rikossarjojen itse manifestoimaa suoraa suhdetta todellisuuteen voi lähestyä käsitteiden representaatio ja performanssi kautta. Näistä representaatio viittaa tunnetusti jonkun aiemmin läsnä olleen (toden tai esityksen) uudelleen järjestettyyn esittämiseen. Representaatiosta annoin esimerkkejä kuvatessani suomalaisten sarjojen tapaa hyödyntää kerronnassaan ajankohtaisia ilmiöitä ja tapahtumia. Performanssi puolestaan voi olla uudelleen esitys, mutta myös kiistää viittauksen johonkin olemassa olevaan. Näin performanssi tuottaisi oman suhteensa toden esittämisen eetokseen ja ylipäättään dokumentaarisuuteen.

Toden performanssia voitaisiin etsiä rikossarjankin merkityskäytännöistä. Toisin sanoen voitaisiin tutkia, miten rikossarja tekeytyy kertomaan tositarinaa ja toimii samalla näin yhtenä toden esittämisen tapana. Tosiasiatarinaksi tekeytyminen vertautuu ajatukseen realistisesta kerronnasta, joka edellyttää katsojan tunnistavan jonkin asiantilan, kokemuksen tai henkilökuvan luonnolliseksi ja toden kaltaiseksi (Althusser 1984, 44–46).

Todellisuusvaikutelma edellyttää aina kommunikaatiota: dokumentaarisuuden tuntu syntyy viime kädessä sarjan vastaanotossa, esimerkiksi niissä tavoissa, joilla toden esitykset tulevat katsojille merkityksellisiksi rikossarjan geneerisessä ja kulttuurisessa puhuttelussa. Todellisuusvaikutelma ei niinkään edellytä taustakseen tosiasioita, vaan puhuttelutavan, joka esittää kuvaavansa tosiasioita ja -tapahtumia.

Käydessäni edellä läpi suomalaisia rikossarjoja lähdin liikkeelle ajatuksesta, että sarjamaailma esittää yhteiskunnallisia (mukaan lukien tieto–valta-suhteen) jäsennyksiä ja kommentoi sekä menneitä että ajankohtaisia tositapahtumia. Lisäksi rikossarja tulisi nähdä osana mediakulttuuria, jossa rikossarjojen tapahtumat eivät vain välity vaan ne myös tuntuvat ja sijoittuvat omaan aikaansa. Douglas Kellnerin (1998) mukaan mediakulttuurista on yhtäältä tullut erilaisten kilpailevien yhteiskunnallisten ryhmien taistelulentä ja toisaalta se tuottaa itse ristiriitaisia poliittisia diskursseja: ”Paitsi uutiset ja informaatio, myös viihde ja fiktio ilmentävät kuohuvassa ja epävarmassa maailmassa elävien yksilöiden ja ryhmien ristiriitoja, pelkoja, toiveita ja unelmia” (emt., 29). ”Toden esittäminen” on monisyisempi ja poliittisempi projekti kuin perinteinen, representaation logiikkaa seuraava ajatus dokumentaarisuudesta antaa ymmärtää.

Pohtiessaan dokumenttielokuvan määrittelyä Ilona Hongisto näkee dokumentaarisuuden käsitteen diskursiivis-materiaalisessa verkostossa, jossa käsitteen määrittelyt muokkaavat kohteitaan samalla niistä ponnistaen (Hongisto 2006, 51–52). Sen sijaan, että Hongisto tekisi luokittelevan kysymyksen, mitä dokumenttielokuva on, hän kysyy, miten dokumenttielokuvat toimivat, ja tarjoaa dokumentaarisuudelle ei-luokittelevaa, estetiikan ja politiikan kytköstä korostavaa määrittelyä. Dokumentaarisuus ei tällöin olekaan luettavissa tekstin ominaisuuksista eikä loputtomista ”todellisuuden kuvista”. Se ei ole myöskään palautettavissa yhteen ontologisesti pysyvään lajityyppiin, kuten ”dokumenttielokuvaan” tai ”televisiodokumenttiin”. (Emt., 55–56.) Vastaavasti voitaisiin luokittelun asemesta kysyä, miten ja miksi rikossarja ja journalismi toimivat niin kuin toimivat kertoessaan tosielämän rikoksista.

Dokumentaarisuuden määrittely estetiikan ja politiikan kytkökseenä tuo likeisesti mieleen genren käsitteeseen liittyvän problematisoinnin, vaikka kyse on muustakin. Genre viittaa tiettyyn sopimuksenvaraisuuteen

tekijöiden ja katsojien välillä. Usein todetaan, että lajityyppi ”auttaa” sekä tekijää että katsojaa ymmärtämään sitä, mitä esimerkiksi rikossarjassa voisi tapahtua; miksi tietyt tapahtumat, ilmiöt ja tavat näytellä ovat lajityypillisempiä kuin toiset? Lajityyppi ohjaa siten myös kokemusta erilaisista todennäköisyyksistä – toisin sanoen siitä, mikä on mahdollista, toivottavaa tai todennäköistä rikossarjoissa. (Neale 1990, 46.) Rikossarjat ovat siinä mielessä esimerkki tyypillisistä konsensuskertomuksista (Thornburn 1987, 171), että ne osallistuvat sen kuvitteellisen maailman muokkaamiseen, jossa suomalaisen yhteiskunnan keskeisiä arvoja ja normeja jatkuvasti harjoitellaan, testataan ja uudelleen muokataan.

Suomalaista viihteellistä televisiosarjatuotantoa hallitsivat pitkään perhesarjat. Niiden kulta-aika oli, kun modernia kansakuntaa rakennettiin ja kun sen jäseniä pyrittiin kiinnittämään sen ajan yhteiskunnallisiin projekteihin: ydinperheen rakentamiseen, kuluttamiseen ja sosiaalidemokratiaan. 1980-luvun puolivälistä olemme todistaneet uusliberalismin ideologista esiinmarssia, kilpailutalouden voittoa ja alkaneet tunnistaa merkkejä kapitalismin uusjaosta. Uskomme yhteiseen hyvään on järkkynyt ja näemme ympärillämme erilaisia uhkakuvia. Tällaisessa yhteiskunnallisessa ilmapiiressä rikossarjat toimivat aikansa käyttödraamana ja ajankuvana.

Rikossarjat eivät vertaudu dokumenttielokuviin, mutta niiden voi nähdä aktiivisesti toimivan oman dokumentaarisuutensa puolesta, kun ne tarinoissaan avaavat ovia yhteiskunnan alitajuntaan ja oirehtivat omalla tavallaan kulttuurista muutosta. Rikossarjoilla on omanlaisensa tiedontahto: ne hankkivat ja järjestävät tietoa tarkoituksenaan selittää ja hallita asioita järjestelmällisesti. Turhaan ei yhteiskuntatieteellistä metodia olekaan verrattu mestarietsivien menetelmiin (Alasuutari 1989). Tiedontahdon rinnalla on muutakin. Rikossarja havainnoi ja selittää rikoksia, mutta samalla se sekä empiirisesti että emotionaalisesti tulkitsee yhteiskuntaa ja sen toimintamekanismeja. Sellaisenaan se voi myös synnyttää pelkoja ja jopa moraalista paniikkia (tästä esim. Sparks 1992), kuten analyysiesimerkkini *Kylmäverisesti sinun* -sarjan avausjakson naispuolisesta surmaajasta osoittaa.

Lähteet

- Aaltonen, Jouko (2006) *Todellisuuden vangit vapauden valtakunnassa – dokumentti-elokuva ja sen tekoprosessi*. Helsinki: Like ja Taideteollinen korkeakoulu.
- Alasuutari, Pertti (1989) *Erinomaista, rakas Watson. Johdatus yhteiskuntatutkimukseen*. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Althusser, Louis (1984) *Essays on Ideology*. London: Verso.
- Annala, Jukka (2006) *Toopelivisio*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- Buonanno, Milly (1993) News-Values and Fiction-Values: News as Serial Device and Criteria of 'Fictionworthiness' in Italian Television Fiction. *European Journal of Communication* 8:2, 177–202.
- Caughie, John (2000) *Television Drama. Realism, Modernism, and British Culture*. Oxford Television Studies. Oxford: Oxford University Press.
- Corner, John (2002a) Documentary values. Teoksessa Jerslev, Anne (toim.) *Realism and 'Reality' in Film and Media*. Northern Lights. Film and Media Studies Yearbook. Copenhagen: University of Copenhagen & Museum Tusculanum Press.
- Corner, John (2002b) Performing the Real, Documentary Diversions. *Television & New Media* 3:3, 255–269.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Routledge.
- Friedman, James (toim.) (2002) *Reality Squared. Televisual Discourse on the Real*. London: Rutgers University Press.
- Gever, Martha (2005) The Spectacle of Crime, Digitized: CSI: Crime Scene Investigation and Social Anatomy. *European Journal of Cultural Studies* 8:4, 445–463.
- Helke, Susanna (2006) *Nanookin jälki. Tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, A 65.
- Herkman, Juha (2001) *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Hongisto, Ilona (2006) Dokumentaarisuudesta. Teoksessa Ridell, Seija; Väliäho, Pasi & Sihvonen, Tanja (toim.) *Mediää käsittämässä*. Tampere: Vastapaino.
- Jameson, Fredric (1984) Reifikaatio ja utopia massakulttuurista. Alkuperäinen artikkeli vuodelta 1979. *Tiedotustutkimus* 7:3, 29–45.
- Jerslev, Anna (toim.) (2002) *Realism and 'Reality' in Film and Media*. Northern Lights. Film and Media Studies Yearbook. Copenhagen: University of Copenhagen & Museum Tusculanum Press.
- Kellner, Douglas (1998) *Mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1998) Fakta ja fiktio. Merkintöjä kirjallisuuden, taiteen ja populaarikulttuurin suhteista. Teoksessa *Tutkainta vastaan*. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.

- Neale, Steve (1990) Questions of genre. *Screen* 31:1, 45–65.
- Nelonen (2008) Sarjan Kylmäverisesti sinun kotisivut. <http://www.nelonen.fi/kylma-veristisinun/vanhajaksot/takana/index.html>
- Nichols, Bill (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, Bill (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- O'Donnell, Hugh (1999) *Good Times, Bad Times. Soap Opera and Society in Western Culture*. London: Leicester University Press.
- Ruoho, Iiris (2001a) *Utility Drama. Making of and Talking about the Serial Drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.
- Ruoho, Iiris (2001b) Perhesarjojen tekijät ja ”todellisuuskuvat”. *Tiedotustutkimus* 24:3, 64–77.
- Schatz, Thomas (1981) *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System*. Random House: New York.
- Silvasti, Eero (1979) Kansallinen näytelmä. Kun ”Sodan ja rauhan miehet” pani kansankunnan keskustelemaan. Teoksessa *YLE Yearbook 1978–1979*. Helsinki: Yleisradio.
- Sparks, Richard (1992) *Television and the drama of crime: moral tales and the place of crime in public life*. Buckingham: Open University Press.
- Thornburn, David (1987) Television as an aesthetic medium. *Critical Studies in Mass Communication* 4:2, 161–173.
- TV1 (2004) Raid-sarjan kotisivut. <http://www.yle.fi/raid/synopsis.html>
- Vedung, Evert (2004) Arviointiaallon muodot ja suunnat. *Yhteiskuntapolitiikka* 69:3, 242–250.
- Williams, Raymond (1989) A defence of realism. Teoksessa Williams, Raymond, *What I Came to Say*. London: Hutchinson Radius.

INTERMEDIAALISUUS JA TELEVISIO- TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Haasteita, mahdollisuuksia ja ongelmia

Juha Herkman

Mediakentän ja -teknologian muutokset ovat 1990-luvulta lähtien korostaneet eri medioiden välisiä suhteita ja vuorovaikutusta aiempaa näkyvämmiin. Puhutaan median konvergenssista, jolla on viitattu viestintäteknologian digitalisoitumisen aiheuttamaan viestintän rajojen hämärtymiseen, ennen muuta internetin, televerkkojen ja television yhdentymiseen (Baldwin ym. 1996; Mueller 1999; Sauter 1999). Teknologian lisäksi konvergenssin on nähty yhdentävän median taloutta ja sisältöjä (ks. Murdock 2000, 36; Herkman 2005, 71–72; Villi 2006, 102–104).

Muuttuva mediaympäristö asettaa uuteen valoon myös kysymyksen mediatutkimuksen kohteesta: Voidaanko yhtä viestintävälinettä tutkimalla vastata konvergoituvan median esiin nostamiin kysymyksiin? Onko tutkimusalakoko, joka perustuu pitkälti eri viestintävälineiden tarkasteluun, aikansa elänyt? Mitä erityistä annettavaa televisiotutkimuksella on aikana, jolloin television sisältöjä seurataan tv-vastaanottimen lisäksi tietokoneiden ja kännyköiden näytöiltä ja television ohjelmasisältö hajoaa digitaalisten monikanavaympäristöjen ja interaktiivisten käyttöliittymien viidakkoon? Kuinka muut viestimet kehystävät television merkityksiä?

Tässä artikkelissa näihin kysymyksiin yritetään vastata intermediaalisuuden tutkimuksen kautta. Intermediaalisuuden käsitettä on tarjottu jäsentämään muuttuvaa mediakenttää (ks. Lehtonen 1999), mutta mitään yksiselitteistä ratkaisua sekään ei tutkimuksen haasteisiin anna. Tämän takia seuraavassa tarkastellaan niitä haasteita, mahdollisuuksia ja ongelmia, joita intermediaalisuus tuottaa erityisesti televisiotutkimuksen metodologialle. Sitä ennen tehdään kuitenkin lyhyt ekskursio itse intermediaalisuuden käsitteeseen.

Intermediaalisuuden käsite

Intermediaalisuus viittaa sananmukaisesti medioiden välisyyteen. Kyse on siis eräänlaisesta toisen asteen välittämisestä – viittaahan media itsessään ”jonkin välillä olevaan” tai ”välittämiseen” (Williams 1981). Intermediaalisuus nostaa siten nykyisessä mediakulttuurissa keskeiset medioiden väliset suhteet tarkastelun polttopisteeseen. Tällaisena intermediaalisuuden käsite on sukua sekä konvergenssin että intertekstuaalisuuden käsitteille.

Konvergenssista eli median yhdentymisestä alettiin puhua mediateoriassa 1960-luvulla. Erityisesti niin sanottu medium-teoria on painottanut mediasisältöjen sijaan eri viestintävälineiden aseman ja suhteiden merkitystä koko inhimillisen todellisuuden ymmärtämisessä.¹ Kanadalaisen mediafilosofin Marshall McLuhanin (1984/1964) ajatuksia ”sähköisestä maailmankylästä” (*global village*), jossa sähköisen median ja viestintäteknologian vaikutus yhdistää ihmisyhteisöt globaaliksi verkostoksi, onkin pidetty ensimmäisenä kokonaisanalyysinä konvergoituvasta mediakulttuurista (Dahl 1994, 553; Iosifidis 2002, 28). Konvergenssin käsite vakiintui kuitenkin vasta 1990-luvulla kuvaamaan viestintäteknologian digitalisoitumisen ja verkottumisen aiheuttamia muutoksia, joiden myötä internetin, television ja mobiiliviestinnän nähdään lähentyvän tai jopa sulautuvan toisiinsa (ks. Briggs & Burke 2002, 267–273).

Konvergoitua media kiinnitti uudella tavalla tutkijoiden huomion medioiden välisiin suhteisiin. Teknologian lisäksi konvergenssista on eroteltu viestintäjärjestelmiin, median talouteen, esitysmuotoihin ja sisältöihin liittyvät puolensa (esim. Murdock 2000; Iosifidis 2002; Herkman 2003). Olennaista on se, että konvergenssi ei liity ainoastaan viestintäteknologiaan vaan se muuttaa viestintän välisiä suhteita kaikilta osin – myös tuotannon, sisältöjen, levityksen ja vastaanoton osalta. Mediamarkkinoiden ja -käytäntöjen uudelleenjäsentymisen lisäksi konvergenssi liittyy siihen, että samoja kulttuurisia muotoja ja sisältöjä voidaan kierrättää viestintävälineestä

1 Medium-teorian edustajina on pidetty muun muassa Marshall McLuhania (esim. 1984 / 1964) ja Joshua Meyrowitzia (1985).

toiseen, koska informaation digitaalinen pakkaus ja jakelu mahdollistavat tällaisen toiminnan. Kulttuuristen muotojen ja sisältöjen siirtymistä viestimestä toiseen on kutsuttu myös ”remediaatioksi” (Bolter & Grusin 2000). Digitalisoituvan median muodot ja sisällöt eivät siten kiinnity samalla tavoin johonkin tiettyyn viestintävälineeseen kuin analogisen median viestintä. Tämän takia konvergenssi on toiminut myös keskeisenä käsitteenä mediapolitiikassa, jossa on mietitty esimerkiksi julkisen palvelun yleisradio-toiminnan haasteita digitaalisella ajalla (ks. Hujanen & Lowe 2003).

Konvergenssin käsitettä on suosittu erityisesti niin sanotun uuden median tutkimuksessa sekä teknologia- ja taloustieteellisissä lähestymistavoissa. Humanistisen mediatutkimuksen piirissä huomio on kiinnittynyt enemmän mediatekstien ja -yleisöjen merkityksellistämiskäytäntöjen laadulliseen analyysiin. Kulttuuristen muotojen ja sisältöjen suhdetta toisiinsa onkin humanistisessa tutkimuksessa kuvattu usein intertekstuaalisuuden käsitteellä.

Intertekstuaalisuuden käsite kytkeytyy erityisesti ranskalaiseen jälkistrukturalistiseen tekstiteoriaan, joka korosti 1960- ja 1970-luvuilla lukijan roolia merkitysten synnyssä ja tekstien verkostoitumista tapauskohtaisiksi merkityskudelmiksi. Roland Barthesin mukaan minkään tekstin merkitykset eivät ole lukkoon lyötyjä ja sisäsyntyisiä, vaan tekstin merkitykset syntyvät aina ”anonymien sitaattien kudelman” suhteessa toisiin teksteihin ja tekstien ulkopuoliseen merkitysuniversumiin (Barthes 1993/1971, 162–164). Julia Kristeva (1993/1967, 23–26) syventyi tutkimuksissaan konkreettisemmin kirjallisuuden intertekstuaalisuuden analyysiin.

Humanistisessa televisiotutkimuksessa intertekstuaalisuuden käsitettä on soveltanut monipuolisesti John Fiske (1987, 109–125). Fiske erottaa intertekstuaalisuudesta kaksi pääasiallista tasoa, joilla television tekstit, kuten tv-ohjelmat, voivat olla suhteessa toisiin teksteihin. Ensimmäinen taso on horisontaalinen, eli se, kuinka tv-ohjelmien merkitykset rakentuvat aina suhteessa toisiin tv-ohjelmiin. Horisontaalisen intertekstuaalisuuden keskeinen alue on genre, jonka tunnuspiirteet – esimerkiksi vakiintuneet henkilöhahmot ja juonikuviot – määrittävät aina suhteessa genren muihin edustajiin. Toinen taso puolestaan on vertikaalinen intertekstuaalisuus, jolla Fiske tarkoittaa muun muassa tv-ohjelmien suhdetta television ulkoisiin

teksteihin, kuten mainontaan, kommentteihin, uutisiin, arvosteluihin, yleisökeskusteluun ja palautteeseen. Vertikaalinen intertekstuaalisuus liittyy siten erityisesti medioiden välisiin suhteisiin ja intermediaalisuuteen.²

Intermediaalisuuden käsitteen suomalaisen mediatutkimukseen tuonut Mikko Lehtonen (1999, 11) määrittelee intermediaalisuuden ”mediarajat ylittäväksi intertekstuaalisuudeksi”. Lehtonen haluaa nostaa intermediaalisuuden keskeiseksi mediatutkimuksen lähtökohdaksi, koska myöhäismoderni, informaatiokapitalismiin ja digitaaliseen viestintäteknologiaan nojautuva kaupallinen mediakulttuuri ei noudata oppialarajoja, jotka perustuvat paljolti eri viestintävälineiden ja viestinnän muotojen eriytylle tutkimukselle (emt., 19–20).

Vaikka Lehtonen nostaa esille intermediaalisuuden materiaaliset, taloudelliset ja teknologiset puolet, hänen määritelmässään intermediaalisuus kiinnittyy vahvasti kulttuuriseen tasoon – merkityksiin, teksteihin, kieleen. Sanottu juontuu siitä, että intermediaalisuus ”mediarajat ylittävänä intertekstuaalisuutena” ankuroituu kirjallisuudentutkimuksen ja humanistisen tekstiteorian perinteeseen, jossa intermediaalisuuden käsitettä ovat kehittäneet erityisesti hypertekstiteoreetikot (esim. Hess-Lüttich 1999, 688–689).

Televisiotutkimuksen näkökulmasta intermediaalisuus voi kuitenkin tarkoittaa muutakin kuin medioiden välistä tekstienvälisyyttä. On tärkeää ottaa huomioon medium-teorian ja konvergenssin näkökulmissa vahvasti esillä olevat ajatukset teknologian, talouden ja mediasuhteen merkityksestä. On esimerkiksi mahdollista tarkastella ”mediatuotannon ja -markkinoinnin intermediaalisuutta”, jolloin polttopisteessä on tekstien merkitysten sijaan se, miten suuret monialakonsernit etsivät intermediaalisuudesta synergiaetua liiketoimintaansa (esim. Herkman 2005, 87–91). Esimerkiksi televisiotuotantoja suunnitellaan enenevässä määrin suhteessa internetin, kännyköiden ja lehdistön tarjoamiin markkinointi- ja ansaintamahdollisuuksiin.

Konvergenssin lisäksi mediakenttää määrittää kuitenkin samanaikainen divergenssin eli eriytymisen prosessi. Intermediaalisuus kiinnittää huomiota kaikenlaisiin medioiden välisiin suhteisiin, ei pelkästään samanlaistumi-

2 Myös horisontaalisessa intertekstuaalisuudessa on usein intermediaalisia ulottuvuuksia (Lehtonen 2001, 92).

seen, yhdentymiseen ja jatkuvuuteen. On tärkeää pitää mielessä, että medioiden välisissä suhteissa on myös katkoksia ja eriytymistä, mikä saattaa olla tutkittavana olevan viestimen tai ilmiön kannalta erittäin merkityksellistä.

Intermediaalisuuden haasteet televisiotutkimukselle

Intermediaalisuuden keskeinen haaste televisiotutkimukselle – tai mille tahansa yhteen viestintävälineeseen keskittyvälle tutkimukselle – esitettiin jo edellä: jos otetaan vakavasti väite siitä, että viestinten merkitykset rakentuvat monimutkaisissa suhteissa toisiinsa, voiko yhtä viestintävälinettä tutkimalla tuottaa relevanttia tietoa nykyisestä mediakulttuurista? Kysymys haastaa televisiotutkimusta ainakin kahdella tasolla, joista ensimmäinen koskee merkityksen rakentumisen kronologisuutta tai kausaalisuutta ja toinen merkityksen monitasoisuutta.

Merkityksen rakentumisen kronologisuuden tai kausaalisuuden ongelmana tarkoitan sitä, että mediakulttuurissa tekstit kerrostuvat toisiinsa tavalla, joka ei välttämättä ole kronologinen. On mahdollista, ja hyvinkin todennäköistä, että myöhemmät mediatekstit määrittelevät aikaisempien tekstien merkityksiä. Usein tällaiset tekstienväliset suhteet ovat intermediaalisia, eli myöhempi teksti on esimerkiksi kirjaan pohjautuva elokuva, televisiosarja tai muu populaarikulttuurinen tuotanto, joka tekee aiemmin julkaistusta kirjasta tunnetun. Vaikka esimerkiksi *Taru sormusten herrasta* ja *Harry Potter* -fantasiatarinat ovat suosittuja nimenomaan kirjoina, ne ovat myös intermediaalisia tuotantoja, joiden valtava globaali suosio perustuu osittain mediarajat ylittävään tuoteperheeseen ja markkinointiin.

Hyvä esimerkki intermediaalisesta epäkronologisuudesta on Joseph Conradin klassikkoromaanin *Pimeyden sydän* (*Heart of Darkness*, 1902) ja siihen löyhästi pohjautuvan Francis Ford Coppolan elokuvan *Ilmestyskirja. Nyt* (*Apocalypse Now*, 1979) suhde. Ensin mainittu sijoittuu kolonialismin ajan Kongoon ja kertoo laittomassa norsunluukaupassa ryvettyneestä Kurtzista. Jälkimmäinen kertoo Vietnamin sodasta ja Yhdysvaltain armeijasta mielipuolisen eversti Kurtzin (Marlon Brando) johdolla irrottautuneesta joukko-osastosta, joka määrittää itse omat toimintaperiaatteensa. Molemmissa on kyse kertojan jokimatkasta viidakon uumeniin selvittämään

Kurtzin ja samalla oman sisimpänsä pimeitä puolia, mutta tähän teosten yhteneväisyydet loppuvat. Sanotusta huolimatta olen kirjallisuuden opettajana saanut lukea Conradin kirjasta useita esseitä, joissa kirjan merkityksiä määrittää kirjan tekstiä selvästi enemmän Coppolan elokuvaversio.

Intermediaalisuuden epäkronologisuus ei liity ainoastaan tekstien merkityksiin, vaan sillä on usein konkreettiset yhteydet kulttuurituotteiden markkinointiin ja levitykseen. Mikko Lehtonen (1996, 161–163) käyttää tästä mielenkiintoista esimerkkiä, Philip K. Dickin tieteisromaanin *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1969) markkinointia kirjan pohjalta myöhemmin tehdyn *Blade Runner* -elokuvan (1982) avulla. Elokuva osoittautui siinä määrin suosituksi, että Dickin romaanin uusitun pokkaripainoksen kansi on saanut siitä paitsi kuvituksen myös nimen. Siis jopa kirjan nimi on vaihdettu intermediaalisen markkinointistrategian seurauksena.

Edellä kerrotut esimerkit käsittelevät elokuvan ja kirjallisuuden välisiä suhteita, mutta vastaavaa intermediaalisuutta löytyy toistuvasti myös televisiosta, jonka monet draamasarjat pohjautuvat joko kirjoihin tai elokuviin ja jonka ohjelmisto ylipäättään saa merkityksensä suhteessa lehdistön, internetin ja katsojakeskustelujen viitekehyksiin. Myös television merkityksiä teknologiana on historiallisesti määritetty lehdistössä. Institutionaalisesti televisiota verrattiin aluksi radioon. Intermediaalisuus korostaa siten sitä tosiasiaa, että television merkitykset eivät tyhjene yksittäisten tv-ohjelmien tai niiden vastaanoton analyysiin.

On tietenkin selvää, että minkään kulttuurisen ilmiön merkitystä ei voi tyhjentävästi tavoittaa. Tähän liittyy myös aiemmin mainittu television merkitysten monitasoisuus. Intermediaalisuuden haaste edellyttääkin televisiotutkijalta ennen muuta herkkyyttä tutkimuskohteen kontekstointiin (vrt. Ruoho 2001, 51–52). Vaikka tutkimuksen ensisijaisena kohteena olisi tietty ohjelma tai sen vastaanotto, on tutkijalla oltava valmiutta tunnistaa myös erilaisia intermediaalisia suhteita, jotka kehystävät tutkimuskohteen merkityksiä ja markkinointia.

Metodologisesti intermediaalisuus kannustaa triangulaatioon (Eskola & Suoranta 1998, 69–70). Yksinkertaisimmillaan triangulaatio kohdistuu aineistoihin, mikä tarkoittaa sitä, että tutkimuksessa käytetään erityyppisiä aineistoja. Esimerkiksi televisiotutkimuksessa voidaan käyttää aineistona itse tv-ohjelmien lisäksi niihin liittyvää lehtikirjoittelua, markkinointima-

teriaalia, haastatteluja tai yleisön internet-keskusteluja. Triangulaatiota voidaan toteuttaa myös teorian ja menetelmien tasoilla, jolloin tutkimuksessa yhdistellään useampia teorioita ja menetelmiä, esimerkiksi televisiotutkimuksen eri perinteistä.

Intermediaalisuuden metodologiset mahdollisuudet

Intermediaalisuus kannustaa televisiotutkijoita irrottautumaan viestintäväline- ja teoslähtöisestä ajattelusta ja suuntaamaan kiinnostuksensa pikemminkin ilmiöihin kuin yksittäisiin tv-ohjelmiin. Esimerkiksi televisiotuotantoon ja -jakeluun vaikuttavat nykyisin yksittäistä ohjelmaa enemmän kanavan markkinointi ja profilointi yleisösegmentoinnin avulla. Jopa yleisradiotoimintaa jäsentää kanavaprofilointi ja siihen liittyvä ohjelmistosuunnittelu. Ohjelmakaavioiden ja ohjelmistosuunnittelun analyysi kertoo siten televisiotuotannon yleisistä periaatteista, jotka liittyvät television digitalisoimiseen ja intermediaalisiin suhteisiin kovan taloudellisen kilpailun aikana (Hujanen 2002). Kilpailu kannustaa profiloimaan tv-kanavia entistä tarkemmin tavalla, joka on tuttu radiosta jo 1990-luvulta lähtien (ks. Alafossin ja Uimosen artikkelit tässä kirjassa). Samalla konvergoidut tuotannot leviävät eri välineisiin (ks. Valaskiven artikkeli tässä kirjassa).

Ilmiölähtöinen televisiotutkimus laajentaa tutkimuksen mahdolliset näkökulmat lähes rajattomiksi. Se antaa tutkijalle myös mahdollisuuden käyttää monenlaisia aineistoja. Intermediaalisuuden vapauttava sanoma voikin olla siinä, että televisiotutkimus ei ole sidottu television itsensä – teknologiana, ohjelmina – analyysiin. Esimerkiksi television lehdistössä saamia merkityksiä ja television vaikutuksia lehtien aiheisiin ja journalistisiin muotoihin on mahdollista analysoida (esim. Herkman 2005). Vastaavasti on mahdollista analysoida sitä, kuinka lehdistö on historiallisesti kehystänyt television merkityksiä (esim. Elfving 2008).

Voikin ajatella, että intermediaalisuuden tapa kannustaa aineistojen ja menetelmien triangulaatioon muistuttaa historian tutkimuksen lähtökohtaa, jossa menneisyyttä pyritään analysoimaan kaikilla niillä ensi- ja toiskäden lähteillä, joita vain on saatavissa. Ei siten ole ihme, että intermediaalisuus on toistunut terminä juuri esimerkiksi populaarikulttuurin ja -median

historiaan suuntautuneissa tutkimuksissa (esim. Reitberger & Fuchs 1972; Conboy 2002, 148).

Historiantutkimuksen lähtökohdasta voi ottaa kaikessa mediatutkimuksessa siinä mielessä oppia, että tutkimuskohteen ei pitäisi etukäteen rajoittaa liikaa tutkimusta: televisiotutkijan ei kannata pitää uppiniskaisesti kiinni televisioaineistoista ja niiden analysoinnista, jos tutkittava ilmiö kannustaa toisenlaisiin kysymyksenasetteluihin, aineistoihin ja menetelmiin (ks. Keinosen artikkeli tässä kirjassa). Televisiohistorian tutkimuksessa tämä on ollut ensiarvoisen tärkeää, koska ohjelmia ei välttämättä ole edes tallennettu tai niiden saatavuus on muuten ollut käytännössä mahdotonta (Salmi 2008). Vuonna 2008 aloittava Kansallinen audiovisuaalinen arkisto parantaa televisioaineistojen saatavuutta ainakin uusien aineistojen osalta. Kannattaa silti pitää mielessä, että erilaiset sekundaariaineistot, kuten televisiota koskeva lehtikirjoittelu ja internetin oheistekstit, ovat jatkossakin kullan arvoinen tutkimuskohde televisiohistorian ja myös muiden televisiotutkimuksen näkökulmien yhteydessä.

Intermediaalisen metodologian ongelmia

Intermediaalisuuden haaste saattaa tuottaa televisiotutkimukselle hedelmällisiä mahdollisuuksia, jos tutkijat sen kautta oppivat näkemään television laajemmassa kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa. Television asema ja merkitykset määrittyvät aina (historiallisesti) myös suhteessa muihin viestintävälineisiin. Keskittyminen ilmiöihin yhden tv-ohjelman tai tekstin sijaan ja monenlaisten aineistojen ja menetelmien käyttö ovat siksi monesti kannatettavia lähtökohtia televisiotutkimuksessa. Jari Eskola ja Juha Suoranta (1998, 71) kuitenkin muistuttavat, että ”triangulaatio voi olla kallis ja aikaa vievä tapa tehdä tutkimusta”.

Yksittäisellä tutkijalla on harvoin resursseja triangulaation perusteelliseen toteuttamiseen. Monien aineistojen ja menetelmien käyttö liittyy pikemminkin tutkimusprojekteihin, joissa on laajempi tutkimusryhmä. Hyvä esimerkki suomalaisesta monien tutkijoiden muodostamasta televisiotutkimusprojektista on Minna Aslaman koordinoima tosi-telvisioon ja erityisesti *Big Brother* -formaattiin keskittynyt hanke, jossa tosi-tv-ilmiötä

selvitettiin analysoimalla intermediaalisesti *Big Brotherin* tuotantoa, markkinointia, ohjelmaformaattia, osallistujia, vastaanottoa ja oheisjulkisuutta (ks. Aslama 2006). Aiheesta on tehty myös kansainvälisiä analyysseja (esim. van Zoonen & Aslama 2006). Kansainvälisenä esimerkkinä televisioonkin liittyvän ilmiön intermediaalisesta analyysistä voi tässä mainita lisäksi Janet Waskon (2001) analyysin Disney-yhtiön moninaisista tuotannoista ja niiden markkinoinnista ja vastaanotosta. Waskon tutkimus rakentuu vuosien työille, jossa olennaisessa roolissa on 18 maassa toteutettu kansainvälinen vertaileva analyysi Disneyn vastaanotosta (Wasko ym. 2001).

Sen lisäksi, että intermediaalisiin ilmiöihin liittyvät kattavat tutkimushankkeet ovat usein kalliita, aikaa vieviä ja vaikeita toteuttaa, voi triangulaatiosta seurata muitakin ongelmia. Eskola ja Suoranta (1998, 71–72) muistuttavat, että triangulaatiossa menetelmät ja niihin liittyvät käsitteellistykset eivät välttämättä ole samantasoisia tai keskustele aidosti keskenään. Seurauksena voi olla käsitteellisiä sekaannuksia ja teorialonta tutkimusta, jossa on paljon sisäisiä ristiriitoja.

Triangulaatiota ei siis tarvita triangulaation itsensä takia (emt.), kuten ei myöskään intermediaalisuus saa olla tutkimuksen itseisarvo. Intermediaalisuus on hyvä pitää mielessä tutkimuksen viitekehostä ja kontekstia rakennettaessa, mutta varsinaiseksi tutkimuksen ohjenuoraksi se kannattaa ottaa silloin, kun tutkittava ilmiö aidosti kannustaa intermediaalisuuden sisällyttämiseen tutkimusasetelmaan. Televisiota voi luonnollisesti lähestyä monista muistakin näkökulmista. Yksityiskohtaisen tiedon saaminen jostakin televisioon liittyvästä ilmiöstä saattaa edelleen edellyttää tarkemmin rajattua, esimerkiksi ohjelmälähtöistä, analyysia (ks. esim. Hujanen 1993).

Olennainen kysymys metodologian kannalta on se, mitä tutkimusasetelmalla voi selittää: Mitkä ovat aineiston ja menetelmän rajat? Mitä analyysin avulla voidaan maailmasta sanoa? Intermediaalisuuden tutkimus saattaa entisestään hämärtää näitä kysymyksiä monimutkaistaessaan tutkimuksen teoreettisia, metodologisia ja aineistoon liittyviä rajauksia. Esimerkiksi omassa väitöstutkimuksessani analysoin iltapäivälehtien televisiolle intermediaalisesti tuottamaa julkisuutta. Perimmäisenä tarkoituksenani oli analyysin avulla selvittää kanavien ja lehtien yritystaloudellisten kytkentöjen heijastumista median sisältöihin. On kuitenkin kyseenalaista, mitä leh-tiaineiston perusteella voi sanoa suomalaisen mediakentän taloudellisista

rakenteista (ks. Herkman 2005, 94–97).

Veikko Pietilä (1980, 2, 53–55) erottaa yhteiskuntatieteellisestä selittämisestä kaksi perinnettä: kausaalisen ja teleologisen. Ensin mainittu etsii ilmiön taustalta sitä selittäviä syitä ja on tyypillinen positivistiselle lähestymistavalle. Jälkimmäinen selittämisen tapa pyrkii puolestaan ymmärtämään ilmiötä selvittämällä sen tarkoituksen tai funktion ja on tyypillinen hermeneuttiselle lähestymistavalle. Halusin väitöskirjassani uskoa aineiston tukevan kausaalista selitystä siitä, että lehtien sisältöjen valikoituminen kertoisi jotain myös tuon valikoitumisen syistä, vaikka tutkimukseni sijoittuu selvästi enemmän tulkitsevan tai hermeneuttisen selittämisen perinteeseen. Tuntuu siltä, että intermediaalisuuden tutkimus soveltuu ylipäättään paremmin teleologiseen kuin kausaaliseen selittämiseen.

Intermediaalisuus ja oppialarajat

Televisiotutkimus on verraten nuori tutkimusala ja sen määritelmä tieteenalana on varsin epämääräinen (ks. tämän kirjan Johdanto). Televisiotutkimus rakentuu sekä humanistisen että yhteiskuntatieteellisen perinteen varaan ja sijoittuu viestinnän tutkimuksen, viestintätieteiden tai mediatutkimuksen alueelle riippuen näkökulmasta. Viestinnän tutkimusta sinänsä samoin kuin mediatutkimusta sen osana on luonnehdittu eri tutkimusaloja ja näkökulmia yhdistäväksi ”tavarataloksi” tai ”tienristeykseksi”, jonka tieteenalaidentiteetti on verrattain epäselvä (esim. Hujanen 1998, 67; Väliiveronon 2000, 85–86). Voi siten hyvällä syyllä kysyä, onko televisiotutkimus lainkaan oma tieteenalansa.

Ainakin tutkimusalaksi televisiotutkimusta voi nimittää sillä perusteella, että sillä on omat akateemiset virkansa ja rajattu tutkimuskohde, televisio. On myös televisiotutkimuksen oppiaineita, jotka Suomessa on liitetty humanistisessa perinteessä elokuvatutkimukseen (elokuva- ja tv-tutkimus) ja yhteiskuntatieteellisessä perinteessä joukkoviestintätutkimukseen (sähköisen joukkoviestinnän tutkimus). Intermediaalisuus haastaa kuitenkin tutkimusalan määrittelyn, joka perustuu vahvasti viestintävälinekohtaiseen erontekoon. Onko tälle viestintälähtöiselle eronteolle siis mediatutkimusensa enää perusteita?

Merkitävimmät perusteet lienevät institutionaalisia ja tieteenfilosofisia. Tutkimusta ja akateemista instituutiota jäsentävät erilaiset kenttäkampailut, joissa tutkimusalojen edustajat pyrkivät raivaamaan tilaa omille näkökulmilleen (Ylijoki 1998). Yksi osoitus näistä kamppailuista on se, että mediatutkimus on yleistynyt terminä 1990-luvulta lähtien kuvaamaan oikeastaan kaikkea mediaan liittyvää tutkimusta, vaikka oppiainenimityksissä pidetään kiinni perinteisistä erotteluista tiedotusopin, journalistiikan, viestinnän ja mediakulttuurin välillä. Lisäksi oppialoja erotellaan edelleen tutkittavan välineen mukaan lehdistön, radion, television, elokuvan, kirjallisuuden, internetin ja digitaalisten pelien tutkimukseen. Taisto Hujanen (1998, 71) on kuitenkin muistuttanut, että ”mediatutkimusta sen enempää kuin sähköisen viestinnän tutkimustakaan ei tule nähdä toisen yläkäsitteenä. Niille on edelleen osoitettavissa tieteen kehityksestä kumpuavat omat erityispiirteensä ja -alueensa.”

Oppialat ovat rakentaneet itselleen vuosikymmenien aikana vahvat teoreettis-käsitteelliset perinteensä ja institutionaalisen toimintaympäristön – ”diskurssin” Michel Foucault’n (2005/1972) ”tiedon arkeologisessa” mielessä. Voi kysyä, mitä olisivat vaihtoehtoiset oppialat ja miten ne organisoitaisiin? Intermediaalisuus haastaa viestintävälinekohtaiseen jakoon perustuvan tutkimusalojaon, mutta sen pohjalle ei voi rakentaa uutta oppialaa ennen kuin sillä on tukeva teoreettis-käsitteellinen kivijalka ja siihen liittyvää tutkimusta on tehty riittävästi. Vasta tällainen aikaa vievä prosessi näyttää, onko intermediaalisuudesta ylipäätään mediatutkimuksen kestäväksi lähtökohdaksi.

Oppialojen puolustajat esittävät, että syvälle käyvän ja yksityiskohtaisen tutkimustiedon syntyminen edellyttää vakiintuneita oppialoja ja niiden perinteeseen perustuvaa tieteellistä keskustelua. Tutkimuksen uudistuminen puolestaan edellyttää perinteisten oppialojen haastamista ja uusien näkökulmien esittelyä. Kiinnostava uusi tutkimus syntyy usein eri alojen rajapinnoilla. Intermediaalisuus sijoittuu nimensä mukaisesti eri viestimiä erottelevan jaottelun rajalle. Intermediaalisuuden käsite on yksi metodologinen päänavaus, joka tuskin vavisuttaa mediatutkimuksen nykyisiä instituutorakenteita mutta joka toivon mukaan vaikuttaa eri aloilla tehtävän tutkimuksen sisällä – herkistää eri viestintävälineiden tutkijat pohtimaan viestinten välisiä suhteita ja niihin liittyvää metodologiaa.

Lähteet

- Aslama, Minna (2006) MOT: Tapaus BB. *Tiedotustutkimus* 29:4, 5–6.
- Baldwin, Thomas F.; Mc Voy, D. Stevens & Steinfield, Charles (1996) *Convergence. Integrating Media, Information & Communication*. Thousand Oaks: Sage.
- Barthes, Roland (1993/1971) Teoksesta tekstiin. Teoksessa Barthes, Roland (1993) *Tekijän kuolema, tekstin syntyä*. Tampere: Vastapaino.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard (2000) *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Briggs, Asa & Burke, Peter (2002) *A Social History of the Media. From Gutenberg to the Internet*. Oxford: Blackwell.
- Conboy, Martin (2002) *The Press and Popular Culture*. London: Sage.
- Dahl, Hans Fredrik (1994) The Pursuit of Media History. *Media, Culture & Society* 16:2, 551–563.
- Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit. Televisio-ohjelmia ja -esiintyjiä koskeva kirjoittelu suomalaisissa lehdissä 1960- ja 70-luvuilla*. Sarja Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (2005 /1972) *Tiedon arkeologia*. Tampere: Vastapaino.
- Herkman, Juha (2003) Konvergenssi muuttaa kaiken? *Tiedotustutkimus* 26:1 (Journalismin kritiikin vuosikirja 2003), 151–157.
- Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja digitalisoituminen*. Tampere: Vastapaino.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (1999) Kohti holististen tekstien narratologiaa. Hyper-tekstin tekstuaalinen teoria. Teoksessa Inkinen, Sam & Ylä-Kotola, Mauri (toim.) *Mediatieteen kysymyksiä 3. Kirjoituksia mediakulttuurista*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Hujanen, Taisto (1993) *Ajankohtainen kakkonen kohtaa historiansa: tulkintoja ajan-kohtaisohjelmista ja journalistisesta kulttuurista*. Helsinki: Yleisradio.
- Hujanen, Taisto (1998) Kaikki tiet vievät – mediatutkimukseen? *Tiedotustutkimus* 21:3, 66–71.
- Hujanen, Taisto (2002) *The Power of Schedule*. Tampere: Tampere University Press.
- Hujanen, Taisto & Lowe, Gregory (2003) Broadcasting and Convergence. Rearticulating the Future Past. Teoksessa Hujanen, Taisto & Lowe, Gregory (toim.) *Broadcasting & Convergence: New Articulations of the Public Service Remit*. Göteborg: Nordicom.

- Iosifidis, Petros (2002) Digital Convergence: Challenges for European Regulation. *The Public – Javnost* 9:3, 27–48.
- Kristeva, Julia (1993/1967) Sana, dialogi ja romaani. Teoksessa Kristeva, Julia (1993) *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lehtonen, Mikko (1996) *Merkitysten maailma*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1999) Ei kenenkään maalla – teesejä intermediaalisuudesta. *Tiedotustutkimus* 22:2, 4–21.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- McLuhan, Marshall (1984/1964) *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. Porvoo: Werner Söderström.
- Meyrowitz, Joshua (1985) *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. Oxford: Oxford University Press.
- Mueller, Milton (1999) Digital Convergence and Its Consequences. *The Public – Javnost* 6:3, 11–28.
- Murdock, Graham (2000) Digital Futures: European Television in the Age of Convergence. Teoksessa Wieten, Jan; Murdock, Graham & Dahlgren, Peter (toim.) *Television Across Europe. A Comparative Introduction*. London: Sage.
- Pietilä, Veikko (1980) *Selittäminen yhteiskuntatieteissä*. Sarja C:27. Tampere: Tampereen yliopiston yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos.
- Reitberger, Reinhold & Fuchs, Wolfgang (1972) *Comics. Anatomy of a Mass Medium*. Boston: Little, Brown & co.
- Salmi, Hannu (2008) Julkaisematon puheenvuoro Sari Elfvingin (2008) väitöstilaisuudessa 10.5.2008.
- Sauter, Wolf (1999) Regulation for Convergence: Arguments for a Constitutional Approach. Teoksessa Marsden, Christopher T. & Verhulst, Stefaan G. (toim.) *Convergence in European Digital TV Regulation*. London: Blackstone Press Ltd.
- van Zoonen, Liesbet & Aslama, Minna (2006) Understanding Big Brother: An Analysis of Current Research. *The Public – Javnost* 13:2, 85–96.
- Villi, Mikko (2006) Mediakonvergenssi ja verkkoviestintä. Teoksessa Aula, Pekka; Matikainen, Janne & Villi Mikko (toim.). *Verkkoviestintäkirja*. Helsinki: Palmenia/Helsinki University Press.
- Välvirronen, Esa (2000) Viestinnän tavaratalossa. Havaintoja ”postnormaalista tie-teestä”. Teoksessa Levo-Henriksson, Ritva & Ampuja, Marko (toim.) *Media ja me*. Helsinki: Helsingin yliopisto, viestinnän laitos.
- Wasko, Janet (2001) *Understanding Disney: the manufacture of fantasy*. Malden: Polity.

- Wasko, Janet; Phillips, Mark & Meehan, Eileen (toim.) (2001) *Dazzled by Disney? The Global Disney Audience Project*. London: Leicester University Press.
- Williams, Raymond (1981) *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana.
- Ylijoki, Oili-Helena (1998) *Akateemiset heimokulttuurit ja noviisien sosialisatio*. Tampere: Vastapaino.

MINÄ JA MASIINA

Miten tutkia mediasuhdetta teknologiasuhteena?

Seppo Kangaspunta

Joitain vuosia sitten ku telkkari oli mun mielestä yhteiskunnan syöpä, en suostunut hirveesti katteleen. No sehän on paras tapa saada ihmiset aivokuolleiks, semmosta vilinää silmissä ilman, että tarttee ajatella yhtään mitään. (32-vuotias nainen Porvoosta.)

Sitaatti tuo television arvottamisen lisäksi mieleen Marshall McLuhanin tulkinnan televisiosta aistijatkeena. Teknologiapainotteisesta viestintänäkemyksestä tunnetun McLuhanin mukaan viestin on itsessään viesti. Hän korosti, etteivät viestinten vaikutuksissa oleellisia ole sisällöt vaan se, mitä ne teknologioina ovat (McLuhan 1965, 7–2; Pietilä 2004, 151–164). Kuten alun sitaatti osoittaa, pakotti television digitalisointi käyttäjät määrittelemään uudelleen suhteensa paitsi televisioon ja muihin medioihin myös mediateknologiaan.

Lähestynkin artikkelin peruskysymystä – median käyttöä – teknologisesta tulokulmasta, kuten muodikas ilmaisu kuuluu. Pohdin, millainen on teknologiasuhteemme ja miten sitä voisi tutkia. Artikkelin taustana on digi-tv-siirtymää koskeva käyttäjätutkimus, jossa haastateltiin kesällä 2007 yhteensä 30 perhettä ja niiden 72 jäsentä. Tutkimuksesta julkaistiin maaliskuussa 2008 ensimmäinen raportti (Kangaspunta 2008), ja jatkan aineiston analyysia professori Taisto Hujasen luotsaamassa Intermediaalisuus-projektissa.

Yleisötutkimuksen 1990-luvun etnografisen käänteen myötä huomio kiinnittyi yleisön ja yleisöyden tutkimuksesta median käyttöön ja käyttäytyseen. Kun yleisötutkimuksissa aiemmin kysyttiin, mitä media teki ihmiselle

(vaikutustutkimus) tai mihin ihmiset tarvitsevat mediaa (käyttötarkoitustutkimus), nyt kysyttiin, mitä ihmiset medially tekevät (reseptiotutkimus) ja miten he sitä käyttävät (mediaetnografia). (Ridell 1998, 431–453; Nieminen & Pantti 2004, 159–180.) Näkökulman vaihdos poiki kaksi toisiaan täydentävää median käytön tutkimushaaraa. Ensimmäinen suuntautui median kulutuksen ja kuluttajuuden tutkimiseen lähtökohtanaan aktiivinen kuluttaja. Toista versoa voi kuvata emansipatoriseksi tai valtaistavaksi käyttötutkimukseksi, jossa analysoitiin median tapoja lisätä käyttäjien toimintakykyä ja tuottaa nautintoa. Uusi mediateknologia, internet ja verkkoviestintä astuivat näyttämölle.

Kun ryhtyy tutkimaan käyttäjien suhdetta mediatekniikkaan, joutuu varsin helposti bittiviidakkoon ja viestintätieteiden rajamaastoon. Itsestään selvää ei ole myöskään se, mikä mediaksi määritellään. Esimerkiksi tietotekniikkaosaamista tarkastellaan tutkimuskirjallisuudessa joko kognitiivisesta, yksilöpsykologisesta tai osaamisen käytäntö- ja kontekstisidonnaisuutta korostavasta sosiokulttuurisesta näkökulmasta. (Talja 2003, 15.)

Teknologian kotouttaminen

Otan teknologiasuhteen metsästyksen avuksi sosiokulttuurisen kompassin. Digi-tv-siirtymän tutkimuksessa sovellettiin laadullista domestikaatioeli kotouttamistutkimusta. Domestikaatio-käsitteen juuret paikantuvat 1990-luvun taitteeseen, jolloin television katselua alettiin tarkastella osana sosiaalisia käytäntöjä ja perhesuhteita, jotka väijäämättä määrittelevät sitä. (Morley 2000, 13; Peteri 2006, 56.) Tarkastelun kohteeksi otettiin perheet ja niiden jäsenet, joita haastateltiin kodeissa. Perhehaastatteluiissa tuli esille muiden muassa se, että nuoremmat ikäluokat seurasivat useita välineitä ja käyttivät mediatekniikkaa monipuolisesti. Vanhimmalle väestölle jo kahden kaukosäätimen käyttö saattoi tuottaa vaikeuksia.

Medioiden monimuotoistumisen myötä suhde niihin on muuttunut. Digi-siirtymän ensimmäisen raportin perusteella käyttäjien identifioitumisen jonkun tietyn median faneiksi olisi vähenemässä (Kangaspunta 2008). Kyse ei ole vain perinteisten medioiden, kuten sanomalehden, radion ja tele-

vision, aseman muuttumisesta kuluttajan arjessa. Säännöllinen ja esimerkiksi aikaan sidottu ritualistinen kulutus on muuttumassa satunnaisemmaksi. Sisältöjä ja palveluita kulutetaan useilla välineillä, tilanteesta riippuen. Itsekin seuraan uutisia wap-palvelusta.

Kotouttaminen on teknologian sosiaalista muovautumista osaksi ihmisten arkea historiallisena ja kulttuurisena kokemuksena. Kyse on teknologian hallinnan ja käyttöönoton vuorovaikutusprosessista, jota henkilöiden ja yhteisöjen kulttuuriset käytännöt ja resurssit määrittävät. Tässä prosessissa sekä ihmiset että teknologia muuttuvat. Dynamiikka toimii molempiin suuntiin. Lähtöoletuksena on se, että teknologia muuttaa arjen käytäntöjä. (Peteri 2006, 55.)

Uusi teknologia ei astu neutraaliin, tyhjään tilaan kotitalouksissa, vaan sen käyttömahdollisuuksien muotoutumiseen vaikuttavat monimutkaiset sosiokulttuuriset konventiot, kuten Mika Pantzar (1996) asian ilmaisee. Kyse on koneen inhimillistämisestä ja tutummaksi tekemisestä. Ja siitä, että mediateknologia muokkaa maaperää uudelle mediateknologialle. Juuri tämän vuoksi digisiirtymän tutkimus on tärkeää.

Kotouttamisella tarkoitetaan lisäksi teknologian merkityksellistämistä arkielämässä, sen sovittamista arkeen. Prosessissa teknologiat muokataan ja artikuloidaan arkielämän rituaaleihin ja rutiineihin sopiviksi. Kulutus on merkitysten tuotantoa eikä vain artefaktien ja kulttuurin esineiden käyttöä tai jo valmiiden merkityspotentiaalien toistoa. Lisäksi teknologian omaksuminen kietoutuu osaksi ihmissuhteita. Puhutaan esimerkiksi medioiden ”oikeasta käytöstä”. Moraaliset säännöt ovat osa mediateknologioiden merkityksiä kodin kontekstissa.

Kotouttamisen tutkimusteorian toteuttaminen edellyttää laadullista haastattelua ja parhaimmillaan etnografista tutkimusta. Tässä onkin erityisesti televisiotutkimuksen ongelma. Laadullinenkaan haastattelu ei välttämättä paljasta todellista käyttöä, koska sosiaalinen ja kulttuurinen diskurssi ohjaa vastaamista. Eläminen perheen media-arjessa näyttäisi ehkä todellisen käytön, mutta kuka huolisi tutkijan viikoksi kotiinsa?

Teknologian sosiaalinen muovautuminen

Pantzarin mukaan teknologiatutkimuksessa on alettu puhua kulutuksesta yhä monivivahteisemmin. Paraatiesimerkiksi näkökulman muutoksesta sopii hänen mielestään teknologian sosiaalisen muovautumisen näkökulma (*social shaping of technology*). Tähän traditioon voidaan laskea kuuluvan näkemykset teknologiasta ihmisten, esineiden ja ajatusten muodostamana systeeminä, toimijaverkostoteoriat ja myös sosiaalisen konstruktionismin näkökulma. (Lievrouw & Livingstone 2001; MacKenzie & Wajcman 1999; Pantzar 1996.)

Sosiaalisen muovautumisen näkökulmaa leimaa Pantzarin mukaan tieteesosio-logisesti virittynyt kiinnostus innovaatioiden alkuperään, niiden omaksumiseen ja yhteiskunnallisiin seuraamuksiin. Selkeimmin yhdistävä tekijä eri tutkijoiden välillä on kriittinen suhtautuminen teknologiseen determinismiin. Teknologia ei etene yksisuuntaisesti suunnittelijan pöydältä kuluttajan käyttöön, vaan keksinnöt syntyvät ja ”kesyntyvät”¹ aina tietyssä sosiaalisessa ja poliittisessä kontekstissa. (Pantzar 1996.)

Kyse on sosioteknisestä kokonaisuudesta, jolloin teknistä muutosta selitetään sosiaalisena prosessina. Tällöin tekninen muutos ei tapahdu yksinomaan teknisen edistyksen periaatteen mukaisesti, vaan kuluttajat ja käyttäjät ovat merkittävä tekijä tuotteiden ja teknologioiden vakiintumisessa. Teknisten laitteiden kehitys ja leviäminen on yhtäaikaista sekä tekninen että sosiaalinen prosessi, jossa teknologia ja yhteiskunta vastavuoroisesti muovaavat toisiaan. Laitteiden käyttöönottoa ja sosiaalista hyväksyntää ei voi selittää vain niiden teknisillä ominaisuuksilla. Teknistä innovaatiota ei suinkaan aina oteta käyttöön siksi, että se olisi teknisesti ylivoimainen.

Suomen television digitalisointiprosessissa käyttäjätasoa ei otettu huomioon, eikä teknologian sosiaalisen muovautumisen palauteprosessista käyttäjältä tv-yhtiöille, maahantuojalle tai valmistajalle voi edes puhua. Useissa maissa varmistettiin ennen digitalisointia, ettei viallisia tai puutteellisia laitteita tulisi markkinoille. Meillä Yleisradio julkisti yli kuusi vuotta digitalisoinnin käynnistymisen jälkeen joulukuussa 2007 viallisten maan-

1 Pantzarin tulkinta ja käännös domestikaatioprosessista.

päällisten digisovitinten listan, jossa oli 40 laitetta. Helmikuussa 2008 julkaistiin viallisten kaapelisovitinten lista, jossa oli 23 laitetta. (Yleisradio 2007 ja 2008.) Perheiden haastatteluissa teknisten ongelmien selville saaminen oli helpointa. Sen ohella, että Suomessa tv-katsojat pakotettiin ostamaan digisovittimia, suurin kritiikki kohdistui laitevikoihin ja tekniikan keskeneräisyyteen (Kangaspunta 2008). Viestintäviraston selvityksen 2/2007 mukaan säännöllisesti tai silloin tällöin teknisiä ongelmia ilmeni yli 70 prosentilla kotitalouksista.

Medialaitteiden käyttöönottoprosessissa on useita vaiheita tiedostamisesta omaksumiseen. Tuotteiden hankinta ja käyttöönotto eivät tapahdu puhtaasti yksilön ratkaisuna vaan vuorovaikutuksessa muiden henkilöiden kanssa. Ihmisen käsitys itsestään ja muista relevanteista henkilöistä on tällöin tärkeä. Markkinoille tullessaan tuote ei ole koskaan valmis sosiaalisessa ja teknisessä mielessä. Tuote sopeutuu ympäristöön ja samalla sopeuttaa ympäristöä eli kotoutuu.

Digi-siirtymän haastatteluissa perheissä televisio oli usein vain osa laitekokonaisuutta ja sillä oli erilaisia käyttötarkoituksia, jotka oli räätälöity kunkin perheen tarpeisiin. Aikaisemmin perheissä miehet vastasivat laitteista, nyt myös naiset. Lapset vaikuttivat median käytön muovautumiseen, ja murrosikäiset lapset opastivat usein vanhempiaan uuden tekniikan käytössä.

Teknologian omaksuminen

Haastateltavat perheet jakautuivat pääosin kahteen ryhmään: niihin joilla ei kesäkuussa 2007 ollut sovitinta ja niihin, joilla se jo oli. Kulutustutkimuksissa käytetään medialaitteiden leviämisestä – penetraatiosta – luokitusta, jolla kuluttajat erotellaan laitteen omaksujaryhmiin. Esimerkiksi liikenne- ja viestintäministeriö käytti digi-tv:n alkuvuosina selvityksessään seuraavaa omaksumisluokitusta: innovatiiviset edelläkävijät, varhaiset omaksujat, varhainen pääjoukko, myöhäinen pääjoukko ja hidastelijat (Liikenne- ja viestintäministeriö 2002).

Muitakin luokituksia käytetään. Esimerkiksi mainostoimisto MRM Partners jakaa hybridimedian omaksujat innovaattoreihin, varhaisiin omak-

suijiin, varhaiseen enemmistöön, myöhäiseen enemmistöön ja myöhäisiin omaksujiin.

Päädyin jälkimmäiseen luokitukseen siksi, että myöhäiset omaksujat on neutraalimpi ilmaus kuin hidastelijat. Luokituksen käyttöön digi-tv:n omaksumisessa täytyy sisällyttää se varaus, että kyse ei ole aivan normaalista uuden tuotteen leviämisestä. Suuri osa koki siirtymisen pakkona, jota ilman he eivät olisi digi-laitteita hankkineet.

Uudet hyödykkeet näyttävät normaalisti tulevan osaksi arkea kolmea vetyä: intohimoisen halun, rationaalisen harkinnan tai muodin välityksellä. Elämäntavaksi juurtuminen (neljäs motivaatiotekijä) kestää kauemmin. Ajan ja arjen myötä mielihyvä astuu taustalle ja hyödykkeen valinta muuttuu enemmän mukavuudeksi ja tarkoituksenmukaisuudeksi. (Pantzar 1996.)

Elämäntapaan vakiintuneita kulutustottumuksia kutsutaan Pantzarin (1996) mukaan kulutusrituaaleiksi. Ne uusintavat itse itseään ja sitä sosiaalista kontekstia, jossa kulutuspäätökset tehdään. Kulutusrituaalit korostavat arkisten päätösten välisiä takaisinkytkentöjä, jotka ylläpitävät ja vahvistavat kulutuksen käytäntöjä. Kulutusyhteiskunta perustuu tähän itse itseään ruokkivaan logiikkaan. Tiettyjen mediavälineiden omaksuminen johtaa tietynlaiseen elämäntapaan, joka puolestaan lisää jo valittujen mediavälineiden tarvetta. Tätä ketjureaktiota nimitetään Diderot-efektiksi. (Pantzar 1996, 77–79.) Hyödykkeiden arkipäiväistymisessä ja kulutusrituaalien synnyssä voi siis nähdä samankaltaisuutta.

Teknisen ilmaisumuodon lumo

Kun mediaalite on hankittu ja se kotoutuu, jatketaan sen käytön motiiveista. Perinteisemmin mediasuhdetta tarkastellaan sen käyttötarkoituksen mukaan. Syyt luokitellaan tunnepohjaisiin, sosiaalisiin ja tiedollisiin käyttösyihin. (Mustonen 2001, 75–95.)

Osa käyttömotiiveista näyttäisi selittyvän jossain määrin ”mcluhanlaisittain” aistikokemuksena. Televisio viehättää ja vangitsee paitsi tarinoin myös ilmaisumuotona, elokuvan tapaan. Vastaavasti esimerkiksi peli- ja tietokoneiden pelien lumo ei selity vain pelinä. Mikä merkitys käyttöko-

kemukselle on television teknisellä ilmaisumuodolla, kun liikkuva kuva- ja animaailma tulvii ja välkkyi kodin taikalaatikosta napin painalluksella?

Television lumo- ja aistiulottuvuus on paitsi yhteisöllinen myös varsin yksilöllinen kokemus, mutta siitä puhuminen tuo sen sosiaalisen piiriin. Median valtaan joutumista ei haluta myöntää, ei itselle eikä muille. Tämä voisi osaltaan selittää television katselua koskevaa ristiriitaista puhetta.

Se on media, mutta se on sellanen tosi hallitseva media, et yleensä joku lehtikin on sellainen, et sä luet sitä ja sit sä pistät sen pois, mut se televisio on niinku... se on huonekalu ja et se on koko ajan siinä niinku näkyvillä ja aika monet myös pitää sitä koko ajan [auki], niinku tuli puheeks. Et se on ehkä jotenki vielä hallitsevampi asia siel kodissa ku muut mediat. (29-vuotias nainen Nokialta.)

Television katsomistottumusten tutkimus ei ole ongelmatonta. Median käyttöä koskevissa tutkimuksissa nousee esille voimakkaasti muiden medioiden käyttöä arvottavampi suhtautuminen televisioon. Lähes poikkeuksetta haastateltavat vastaavat seuraavansa televisiota vähän, jos ollenkaan, vaikka katsominen olisi runsasta. Ja jos televisiota katsotaan, niin ajankoh- taisohjelmia ja dokumentteja, vaikka haastatteluiden loppumetreillä suosi- keiksi paljastuvat sarjat, urheilu ja visailut. Viihteen ja hömpän seuraaminen ei siis ole suotavaa. (Vrt. Ang 1985; Alasuutari 1991; Mäntymäen artikkeli tässä teoksessa.)

Tässä ilmenee niin määrällisten kuin laadullisten televisiotutkimusten haastatteluiden musta aukko. Kuka näissä televisiohaastatteluissa puhuu? ”Kulttuuri” olisi helppo vastaus, mutta miten on mahdollista, että televisi- on ja televisiotutkimusten alkuaikojen argumentaatio 1960–1970-luvuilta yltää vuosikymmenien päähän. Diskurssi ei selity pelkästään vaikutustutki- muksen dominoivuudella ”televisiohirviön” asettuessa olohuoneisiin. Ky- seessä on luja sosiaalisen yhteisön ja kollektiivisen identiteetin ilmentymä.

Television paheksuntaparadoksi näyttäisi olevan kuitenkin katoamassa. Digi-tv:n siirtymätutkimuksessa kävi ilmi, että sivistysargumentaatio tois- tui lähinnä yli 30–35-vuotiaiden puheessa. Sitä nuorempien suhde televi- sion käyttöön oli mutkattomampi. Tuo ikäluokka on aloittanut koulunsa

1980-luvulla ja kasvanut toisenlaisessa ilmapiirissä. Median televisioitumisen ja television normalisoituminen ovat edesauttaneet muutosta. (Herkman 2005, 269.)

Miten tutkia tämän käytön arvottamisilmiön syntyä, ilmenemistä ja mahdollista murtumista? Kulttuuri- ja sosiaalihistoriasta voisi lähteä. Syvemmät haastattelut voisivat ylittää ”näin tähän kuuluu vastata” -sosiaalipaineen. Murtajiksi voisivat soveltua myös yksilölliset mediapäiväkirjat.

Jos television seuraamista paheksuva tulkinta edustaa sosiokulttuurista painetta, voisi samoista vastauksista löytää yksilöllisemmän tulkinnan. McLuhanin mukaan televisio lumoo, ja jääme ikään kuin sen vangiksi. Kun illasta vierähtää tunteja taikalaatikon lumoissa, synnyttää se ”uhrissa” mahdollista syyllisyyttä. Taasko tässä näin kävi, ohjelma ohjelman perään?

Vastaavia lumokokemuksia synnyttävät toki muutkin viestimet. Haastatteluaineiston noin 30-vuotias nainen saattoi tutkia auton valmistajien ja -myyjien nettisivustoja tuntikausia, vaikka hänellä ei ollut edes ajokorttia. Internetin yhä uusia sivustoja ja sisältöjä tarjoava loputon verkkoavaruus lumoo. Peli- ja internet-tutkimuksissa puhutaan immersioista, voimakkaasta psykologisesta eläytymisestä median sisältöön. Median käyttäjälle syntyy tunne, että hän sulautuu mediaan ja ”uppoaa” virtuaaliseen mediamaailmaan. (Sihvonen 2001.)

McLuhanin mielestä televisio on kylmistä kylmin väline, vaikka sen voisi olettaa lämpimäksi. ”Kylmät viestimet” vaativat katsojaa osallistumaan, lämpimät eivät. Visuaalisesti televisio on sumea mosaiikkiverkko, jota katsoja joutuu kaiken aika täydentämään. Lisäksi televisio ei puhuttele ensi sijassa näköä tai kuuloa vaan tuntoaistia. Kyse on eräänlaisesta aistinten yhteispelistä. Televisiokuva vaatii katsojaa osallistumaan aistimellisesti, kineettisesti ja kosketuksellisesti. Katsoja on kuvaruutu. (McLuhan 1965, 313–314; Pietilä 2004, 137–164.) McLuhanin aspektia on melko vaikea saada haastattelututkimuksissa esille.

Kanadalaistutkijat korostivat (Pietilä 2004, 137–164), että televisio rakentaa aikasidoksen ja hallitsee tilaa. Televisio ohjelmavirtana jäsentää ja rytmittää arkea. Paikallisesti se taas hallitsee tilaa, jonne se on sijoitettu. Tästä näkökulmasta televisio astuu jälleen myös sosiaalisen alueelle. On olemassa perheitä, joissa televisio on iltaisin lähes aina päällä riippumatta siitä, katsotaanko sitä keskittyneesti vai ei.

Teknologinen identifioituminen

Mediateknologian murros ja ilmeinen muutos median käytössä siivittävät tarkastelemaan mediaidentiteettiä ja teknologista identifioitumista. Haastatteluissa nousi esille sisäistynyt käsitys välttämättömyydestä osata käyttää uutta tietotekniikkaa. Kulttuurisesti näin oletetaan odotettavan eli kyse on sosiaalisesta paineesta ja ulkoisesta identiteetin määrittelystä. Näyttäisi siltä, että tietoyhteiskunnan kansalaisuuteen kuuluu tietotekninen osaaminen. Tällöin jokaisen tulisi määritellä suhteensa uuteen mediateknologiaan.

Identiteetin tutkimus kytkeytyy usein murrokseen, ja digi-tv:n siirtymässä näyttäisi olevan kyse laajemmasta ja kauaskantoisemmasta median kulutukseen ja mediateknologian käyttöön liittyvästä murroksesta.

Digisiirtymän tutkimuksissani² ilmeni murros alle ja yli 35-vuotiaiden median identifioinnissa. Vanhemman polven mediasuhde oli yksilöidympi tyyliin ”olen radioihminen”. Osa taas määritti suhteensa esimerkiksi uutisten tai urheilun kuluttajana. Nuoremman polven suhde yksittäiseen mediaan oli väljempi. Esimerkiksi uutisia saatettiin seurata epäsäännöllisesti, milloin internetistä tai televisiosta, milloin sanoma- tai ilmaisjakelulehdistä. Nuoremman polven median käyttö ei ollut niin ritualistista kuin iäkkäämpien.

Tutkimus voisi fokusoitua tähän oletettuun murrokseen ja paljastaa, onko kyseessä yleisempi asennemuutos vai vain ikäluokan ja elämänvaiheen ilmentymä. Vastaavasti voisi tutkia median käytön sosiaalisia eroja, vaikka puhtaasti luokkanäkökulmasta.

Tulkintarepertuaareista tietotekniikkaminuuteen

Sanna Talja (2003) analysoi tietotekniikkaosaamisen tulkintarepertuaareja sosiaalisen konstruktionismin ja diskurssianalyysin näkökulmista. Hän ottaa teoreettiseksi lähtökohdaksi tietotekniikkaminuuden käsitteen vaihtoehtona tietokonelukutaidon ja tietotekniikkataitojen käsitteille. (Emt., 15.)

2 Digi-siirtymän käyttäjätutkimus (Kangaspunta 2008), Intermediaalisuus-projekti ja mentor-analyysi (RIPE@08).

Idea on siinä, että käyttäjän tulkinta taidoistaan ja suoriutumisestaan ei ole totuus itse osaamisesta.

Tietotekniikkaosaamisen tulkinnat ovat Taljan mukaan näkökulma- ja kontekstisidonnaisia. Tietotekniikkaminuus on se tarina, jonka kerron itsestäni tietokoneen käyttäjänä. Tietotekniikkaminuus on tulkinta omasta tietokonesuhteestani ja taidoistani vertailussa muiden käyttäjien ja ryhmien konesuhteisiin ja taitoihin. (Emt., 16.)

Tietotekniikkaminuus muotoutuu dialogisesti suhteessa muiden ihmisten esittämiin kertomuksiin, kulttuurin ”valmiisiin tarinoihin” (Barthes 1994), yhteisen kielen mahdollistamiin kokemusten ja asioiden jäsennys- ja merkityksellistämistapoihin. Talja käyttää näistä tavoista termiä tulkinta-repertuaari. Tietotekniikkaminuus on monikerroksinen, kontekstisidonnainen ja hetkellinen entiteetti. (Talja 2003, 17.) Monikerroksisuus viittaa vertailtavaan, kontekstisidonnaisuus tiettyyn keskustelu- ja argumentaatio-kontekstiin ja hetkellisyys ajalliseen prosessiin. Ja mikä tärkeintä, tietotekniikkaminuus perustuu kulttuurin ja kielen mahdollistamiin kategorisointeihin (emt., 17).

Media ja identiteetti

Medialla sanotaan olevan tärkeä rooli persoonallisten ja sosiaalisten identiteettien rakentumisessa. Mediakeskeiset näkökulmat (kuten sosiaalisen oppimisen teoria, kultivaatioteoria ja sosiaalinen konstruktionismi) korostavat mediasisältöjen osuutta enemmän kuin yleisökeskeiset teoriat (kognitiivinen näkökulma, käyttötarkoitustutkimus ja balanssiteoria). Mediasuhteessa identiteetti toimii mielikuvia ja kokemuksia enemmän tai vähemmän organisoivana kehyksenä tai filterinä, joka suodattaa, seuloo, valikoi, tulkitsee ja hallitsee informaatiota. Identiteettikäsitteillä on tärkeä rooli mediasuhteessa. (Mustonen 2001, 119, 121.)

Identiteetti määritellään yksinkertaisesti vastaamalla kysymykseen, kuka minä olen erityisesti suhteessa toisiin ihmisiin ja ryhmiin. Identiteetti on kuvattu minäkuvan abstraktioksi, johon sisältyy kaksi puolta: persoonallinen ja sosiaalinen identiteetti. Jälkimmäistä nimitetään myös kollektiiviseksi identiteetiksi, johon lukeutuvat muiden muassa etninen ja kulttuurinen identiteetti. (Emt., 119–120.)

Sosiaalisena identiteettinä pidetään sitä osaa minäkuvaa, joka nojaa sosiaaliryhmien jäsenyyksiin ja niihin liittyviin tieto-, arvo- ja tunnemerkityksiin. Kun tulkitsemme sosiaalista ympäristöämme ja samastumme joihinkin ryhmiin, rakennamme omaa identiteettiämme. (Emt., 122.)

Identiteettiä voidaan tarkastella diskurssiivisena konstruktiona tai sijoittumisena tilametaforan kautta erilaisiin yhteiskunnallisiin diskursiivisiin asemiin. Sosiaalinen elämä voidaan kuvainnollisesti ymmärtää erilaisina tiloina tai paikkoina, joihin olemme sijoittuneet ja joista käsin identiteettimme määrittyy. (Vrt. Joseph 2002, xviii–xxvi; Saastamoinen 2003, 170.) Teknologista identiteettiä voitaisiin siten tutkia kulttuuri- ja sosiaalihistorian näkökulmasta, esimerkiksi suhteena työvälineisiin, koneisiin ja media-laitteisiin.

Kulutussosiologi Liisa Uusitalon (2002) mukaan internetin, kuten muunkin median, tärkein tehtävä informaation levittämisen ohella on toimia sosiaalisen samastumisen ja erottautumisen välineenä. Media tarjoaa kiinnekohtia ja oman identiteetin rakennuspuita eri intresseihin, harrastuksiin ja kulttuurisiin makuihin perustuville ryhmille. Media tuottaa ja uusintaa koko ajan näitä kuvitteellisia ryhmiä. (Uusitalo 2002, 216.)

Viestintäteknologioiden yleistyminen ja laajentuminen on tuonut mukanaan uudet yhteisöllisyyden ja identiteetin rakentumisen tavat. Perinteisten kasvokkaisten identiteettiä rakentavien yhteisöjen merkitys on vähentynyt, kun niiden rinnalle on syntynyt yhä lisääntyvästi teknologisesti välittyneitä yhteisöjä. Tässä yhteydessä ei voi sivuuttaa myöskään ihmisen ja koneen välistä suhdetta ja kyborgi-identiteettiä. (Esim. Sihvonen 2001; Siivonen 1996.)

Moderni aika synnytti laajamittaisen kulutustavaroiden massakulutuksen, ja postmodernissa ajassa kulutustottumukset yhdistyvät identiteetin rakennusprosesseihin (Turner 1994, 153–168). Postmoderni yhteiskunta ruokkii pikemminkin jäsentensä kykyä kuluttaa kuin tuottaa, mikä on postmodernin ratkaiseva ero moderniin yhteiskuntaan (Bauman 2002, 95). Tämä pätee televisioon, mutta internetistä on kehittynyt myös tuottamisen väline.

Päinvastoin kuin normatiivisesti säädeltyyn tuottajan elämään sisältyy kuluttajan ympärille organisoituun elämään rajattomuus. Sitä ohjaavat viettelykset, jatkuva halu ja pikaiset toiveet. Kuluttamisen yhteiskunta on

yleisen vertailun yhteiskunta. Koska ei ole normia, ei ole kiinnekohtaa yhdenmukaisuuden kriteereille. Siksi kannetaan huolta ajan tasalla olemisesta, valmiudesta, kyvystä tarttua tilaisuuteen, kyvystä kehittää haluja, kyvystä omaksua uutta ja enemmän. (Emt., 95.)

Yhteiskunnan modernisaatioprosessi on kuvattu myös esimodernin, modernin ja myöhäismodernin kolmena vaiheena. Sinikka Sassin (2000) tulkinnassa kuvataan aikaan ja paikkaan kiinnittyvän elämäntavan muuttumista syklisestä (esimoderni) lineaariseksi (moderni) eli eteenpäin suuntautuvaksi ja siitä sekä ajallisaikallisesti tiivistetyimmäksi että hajautuneemmaksi (myöhäismoderni). Suhde teknologiaan muuttuu Sassin (2002, 29) mukaan eri vaiheissa: varhaisvaiheessa ihmisellä on joukko työkaluja, seuraavassa koneet ovat mekaanisia ja nykyvaiheessa koneen ja ihmisen raja hämärtyy teknologian pienentyessä.

Yhteenvedo

Koti ja arki medioituvat ja teknologisoituvat. Uuden median ja tekniikan myötä käyttäjät joutuvat määrittelemään suhteensa niihin aina uudelleen. Media- ja teknologiasuhde eivät ole pysyviä vaan alati muuttuvia. Television digisiirtymä oli tyypillinen – ja epätyypillinen – prosessi, joka pakotti käyttäjät määrittelemään suhteensa mediateknologiaan ylipäättään.

Teknologiasuhteen tutkiminen on hyvin haastavaa ja yhdistää useita tieteenaloja. Tässä sitä on tarkasteltu lähinnä sosiokulttuurisesta näkökulmasta puuttumatta kuitenkaan kodin kontekstiin. Uudempi käyttäjä tutkimus, kuten kotouttaminen, antaa vastauksia erityisesti teknologian sosiaaliseen muovautumiseen.

Käyttäjätason teknologiasuhteen tutkimukseen sisältyy runsaasti ongelmia, joista tyypillisimpiä ovat tulkitsijoiden sosiokulttuuriset konstruktiot. ”Näin minä vastaan, koska näin kuuluu vastata.” Laadullinenkaan haastattelu ei varmenna käytön todellisuutta. Teknologiasuhteen tutkiminen vaatii eri tieteenalojen ja lähestymistapojen näkökulmia ja useiden tutkimustyökalujen käyttöä.

Lähteet

- Alasuutari, Pertti (1991) Tv-ohjelmien arvohierarkia katsomistottumuksista kertovien puhetapojen valossa. Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus ja Yleisradio.
- Ang, Ien (1991) *Desperately seeking the audience*. London: Routledge.
- Joseph, Miranda (2002) *Against the Romance of Community*. London: University of Minnesota Press.
- Kangaspunta, Seppo (2008) *Keskeneräistä pakolla. Tutkimus digi-tv:n ja mediateknologian kotouttamisesta*. Journalismin tutkimusyksikön julkaisuja C42/2008. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kangaspunta, Seppo (2006) *Yhteisöllinen digi-tv. Digitaalisen television uusi yhteisöllisyys, yhteisöllisyyden tuotteistaminen ja yhteisötelevision vaihtoehto*. Sarja Media Studies. Tampere: Tampere University Press.
- Lievrouw, Leah & Livingstone, Sonia (toim.) (2001) *A Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of ICTs*. London: Sage.
- Liikenne ja viestintäministeriö (2002) *Digi-TV Suomessa. Suomalaisen toimijoiden näkemykset digitaalisen television nykytilasta ja suositukset etenemisstrategiasta 2002–2004*. Liikenne- ja viestintäministeriö.
- MacKenzie, Donald & Wajcman, Judy (1999) *The Social Shaping of Technology*. Buckingham and Philadelphia: Open University Print.
- McLuhan, Marshall (1965) *Understanding of Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Morley, David (2000) *Home territories. Media, mobility and identity*. London: Routledge.
- Mustonen, Anu (2001) *Mediapsykologia*. Helsinki: WSOY.
- Mäenpää, Pasi (1999): Digitaalisen arjen ituja. Kännykkä ja urbaani elämäntapa. Teoksessa Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (toim.) *2000-luvun elämä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nieminen, Hannu & Pantti, Mervi (2004) *Media markkinoilla. Johdatus joukkoviestintään ja sen tutkimukseen*. Helsinki: Loki-kirjat.
- Nurminen, Markku (2004) MRM Partners Focus, seminaariesitys. http://akseli.tekes.fi/opencms/opencms/OhjelmaPortaali/ohjelmat/FENIX/fi/Dokumenttiarkisto/Viestinta_ja_aktivointi/Seminaarit/Hybridimedia_040420/MainosjaviestintxMarkkuNurminenHybridimedia200404.pdf.
- Pantzar, Mika (1996) *Kuinka teknologia kesytetään. Kulutuksen tieteestä kulutuksen taiteeseen*. Helsinki: Tammi.
- Peteri, Virve (2006) *Mediaksi kotiin. Tutkimus teknologioiden kotouttamisesta*. Sarja Media Studies. Tampere: Tampere University Press.

- Pietilä, Veikko (2004) Kaiken takana on teknologia: Harold Innis ja Marshall McLuhan tekivät välineistä viestintäteoriaa. Teoksessa Mörrä, Tuomo; Salovaara-Moring, Inka & Valtonen, Sanna (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus.
- Ridell, Seija (1998) Suuri yleisönmetsästys: Joukkoviestinnän vastaanoton käsitteellistämisestä ja tutkimisesta 1930-luvulta nykypäiviin. Teoksessa Kivikuru, Ulla-maija & Kunelius, Risto (toim.) *Viestinnän jäljillä*. WSOY: Helsinki.
- Saastamoinen, Mikko (2003) Elämäntapayhteisöt ja yhteisöllistämisen teknologiat – identiteetti, ekspressiivisyys ja hallinnointi. Teoksessa Kuusela, Pekka & Saastamoinen, Mikko (toim.) *Ruumis, minä ja yhteisö – sosiaalisen konstruktionismien näkökulma*. Yhteiskuntatieteet, selvityksiä E 21. Kuopio: Kuopion yliopisto.
- Sassi, Sinikka (2000) *Verkko kansalaisyhteiskunnan käytössä. Tutkimus Internetistä ja uusista politiikan muodoista*. Viestinnän laitoksen julkaisuja 3. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sihvonen, Jukka (2001) *Koneliikan värinä*. Helsinki: Like.
- Siivonen, Timo (1996) *Kyborgi: Koneen ja ruumiin niveltymisiä subjektissa*. Nykyluktuurin tutkimusyksikön julkaisuja 53. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Silverstone, Roger (1994) *Television and everyday life*. London: Routledge.
- Talja, Sanna (2003) Tietotekniikkaminuus – miten se rakentuu? Teoksessa Talja, Sanna & Tuuva, Sari (toim.) *Tietotekniikkasuhteet, kulttuurinen näkökulma*. Tietolipas 196. Helsinki: SKS.
- Uusitalo, Liisa (2002) Kuluttajasta merkitysten tuottajaksi – verkkoyhteisöllisyyttä hakemassa. Teoksessa Uusitalo, Liisa (toim.) *Kuluttaja virtuaalimarkkinoilla*. Helsinki: Edita.
- Viestintävirasto (2007) *Digi-tv:n käytettävyydestä tutkimus 2/2007*. Viestintävirasto.
- Yleisradio (2007 ja 2008) *Digi-tv-vastaanotintestit DVB*. http://www.yle.fi/tekniikka/docs/Digiboksitestit_07.pdf

TRANSLOKAALI TELEVISIO

Televisiotutkimus globaalia ja konvergenssia hahmottamassa

Katja Valaskivi

Shibuyan asemalla Toyoko-linjan junaan nousee nuori tokiolaismies, joka kantaa kädessään kännykkää. Kännykän vaakanäyttö on käännetty yhdeksänkymmenen asteen kulmaan suhteessa laitteen toiseen puoliskoon. Hän katselee laitteesta samaan aikaan lähetettävää kaupallisen television ohjelmaa, ääni kuuluu toiseen korvaan nappikuulokkeesta.

Tällaiset näyt olivat yleisiä Tokiossa digitaalisen mobiilitelevision aloittaessa Japanin suurkaupunkialueilla keväällä 2007. Tuolloin media-teollisuuden silmäätekevät ja tutkijat ihmettelivät sitä, että mobiilitelevi-siota käytetään paitsi junissa ja asemilla myös kotisohvalla rinnakkain suuren kotitelevision kanssa. Käyttäjät olivat heti huomanneet, että kännykkä tarjoaa paitsi mobiilitelevision myös suoran linkin internetissä oleviin lisä-palveluihin sekä sähköpostiin. Tätä paluukanavamahdollisuutta kotitelevi-siossa ei ainakaan vielä ole. (Valaskivi 2007.)

Keväällä 2008 suurin innostus mobiilitelevision käyttöön liikenne-välineissä näytti olevan ohi. Liikkuvassa junassa on lopulta mukavampi ja yksityisempi sähköpostitella kaverien kanssa tai selata mobiileiksi suunniteltuja nettipalveluja kännykällä kuin yrittää tihrustaa pienestä ruudusta liikkuvaa, välillä pätkivää, kuvaa. Samaan aikaan televisioyhtiöt pyrkivät erikseen perustetuissa tytäryhtiöissään tai uusien palveluiden yksiköissään löytämään uudenlaisia lajityyppejä ja ansaintalogiikkoja mobiiliin televi-sioon sekä internet-televisioon. Japanin suurin kaupallinen televisioyhtiö Fuji esimerkiksi ilmoittaa olevansa sisällöntuotantoyhtiö, joka tuottaa sisältöjä eri jakelukanaviin, kun se aiemmin oli nimenomaisesti ja leimallisesti televi-siokanava (Valaskivi 2007). Saman totesi Yleisradion pääjohtaja Mikael

Jungner *Helsingin Sanomissa* 5.5.2008: ”Olemme jatkossa korostetusti sisälön tekijä. Jakelun voivat hoitaa muutkin.”

Kyseessä on käytännöllinen ja monitasoinen esimerkki konvergenssista, jossa yhtä aikaa muuttuvat niin mediateknologia ja -talous kuin tuotantotavat ja käyttökkin (vrt. Herkman 2005, 71). Satelliittien, internetin ja digitelevision laajentaman kanavavalikoiman myötä median tuotanto, tarjonta ja vastaanotto ovat yhä ylijärjaisempia, samoin kuin on se politekonominen konteksti, jossa sekä tuotanto että vastaanotto tapahtuvat. Tulevaisuuden median käyttötapojen ennakkoinnista on tullut mediayhtiöille yhä tärkeämpää ja käytännössä yhä vaikeampaa, kuten esimerkki edellä osoittaa. Toimintaympäristön muutosten myötä muutokseen on joutunut myös television akateeminen tutkimus: pelkästä televisiosta puhuminen muutoin kuin historiallisissa konteksteissa on muuttunut yhä hankalammaksi.

Nationalismista translokaaliin

Edellä kuvattu kehitys ei ole tapahtunut yhdellä rysäyksellä, vaikka nyt olemmekin tulleet tilanteeseen, jossa kaikki tuntuu muuttuvan samaan aikaan. Television kehitys oli pitkään kytköksissä kansallisvaltioihin ja lisäksi julkisen television dominoimaa. Kansallisvaltioihin kytkeytyneillä televisioyhtiöillä puolestaan oli (ja on edelleen) kansainväliset yhteistyöelimensä. Julkisella rahoituksella toimiva televisio oli varsinkin Euroopassa pitkään vallitseva ja ensisijainen television muoto (ks. esim. Mattelart ym. 1988), ja vasta 1980-luvun loppupuolelta kaupallisesta televisiosta on tullut lähes kaikkialla television paradigmaattinen muoto (Ruoho 2000; Valaskivi & Ruoho 2006). Julkisen palvelun televisioyhtiöt perustavat usein nykystrategiansa edelleen kansalliseen perinteeseen: ne ovat kansallisten intressien puolustajia, ”suomalaisuuden pelastajia”, kuten Mikael Jungner kuvaa yleisradiotoimintaa (HS 5.5.2008). Sekä julkinen palvelu että kaupallinen televisio ovat edelleen vahvasti kytköksissä kansalliseen viitekehykseen esimerkiksi kielellisten, kulttuuristen ja lainsäädännöllisten tekijöiden kautta.

Rajat ylittävä televisiotoiminta oli aluksi kiellettyä, ja vasta globaalin mediateollisuuden murroksen kautta ovat syntyneet transnationaalit televisiokanavat, jotka lähettävät ohjelmaa usean valtion alueelle. Markkinoiden

muutos syntyi teknologisten mahdollisuuksien lisääntymisestä: satelliittien avulla televisiosignaali ulottui yhä laajemmille alueille. (Chalaby 2005, 1–2.) Satelliitit kuitenkin tulivat televisiotodellisuuteen jo 1970-luvulla, joskin ylikansallisia satelliittikanavia saatiin odottaa vielä 1980-luvulle (ks. esim. Schneider & Wallis 1988).

Alusta pitäen televisio oli kuitenkin myös globaali ilmiö. Televisio instituutiona sai erilaisia muotoja eri puolilla maailmaa, mutta kaikkialla kehittyneessä maailmassa televisio otettiin nopeasti käyttöön. Eritoten televisio-ohjelmien kehittämisessä haettiin vaikutteita muualta. Suomessa, kuten monissa muissakin maissa, suunnattiin katse televisiokehityksen edelläkävijämaahan Yhdysvaltoihin. Esimerkiksi Aarre Elo kävi inspiroitumassa amerikkalaisesta televisiosta, mikä vaikutti olennaisesti 1960-luvun menestysohjelman *Jatkoajan* kehitykseen (Valaskivi 2002, 24). Translokaali¹ eli ylipaikallinen on yksi käsite, jonka avulla tällaista eri puolilla tapahtuvaa, vuorovaikutteista, ja yhtä aikaa samanlaista ja erilaista instituutioden kehitystä tutkijat ovat pyrkineet kuvaamaan (esim. Appadurai 1996). Televisiotutkimuksessa käsitettä ei ole käytetty kovin paljon (ks. kuitenkin Kraidy 2005). Transnationaalinen eli ylikansallisen käsitettä televisiotutkimuksessa on käytetty enemmän (ks. esim. Chalaby 2005; Iwabuchi 2002).

Kansallisten intressien ja globaalien vaikutteiden vastakkaisuus hallitsi televisiota jäsentävää keskustelua osin vielä 1990-luvulla. Nykyisen maailmanrakenteen kontekstissa voi helposti unohtua se, että keskustelut ”hollywoodisaatiosta” ja amerikkalaisesta ”mediaimperialismista” syntyivät aikana, jolloin maailma oli kaksinapainen ja myös ideologisesti kahtia jakautunut. Keskustelua käytiin viitekehyksessä, jossa maailmaa hallitsivat kaksi vaihtoehtoisia talousjärjestelmää: kapitalismi ja sosialismi. Tämä näkyi myös tutkittaessa televisio-ohjelmien liikkumista maasta toiseen (Varis 1988).

Tuolloisessa maailmassa amerikkalainen fiktio, saippua ja elokuvat etunenässä, olivat ne lajityypit, jotka saivat tutkijat pohtimaan mediasisältöjen paikasta toiseen liikkumisen merkitystä, varsinkin vastaanottajan näkökul-

1 Kiitokset kulttuuriorganisaatioiden translokaalisuutta tutkineelle HTT Niina Koivuselle, joka eräässä lounaspyötakeustelussa kuvasi valaisevasti orkesterien toiminnan yhtäläisyyksiä eri puolilla maailmaa, ja osoitti tässä yhteydessä translokaalisen käsitteen käyttökelpoisuuden (ks. Koivunen 2007).

masta (esim. Varis 1988; Allen 1995). Amerikkalainen melodraama näyttäytyi usein uhkana paikalliselle tuotannolle tai sen arveltiin tuovan vieraita arvo- ja merkitysmaailmoja paikallisiin konteksteihin (esim. Silj & Alvarado 1988; vrt. Ruoho 2001). Asetelma rakentuikin siten, että amerikkalainen mediasisältöjen tuotanto ja erityisesti amerikkalainen sarjatelevisio tuli merkitsemään ”globaalia”, joka uhkasi kulloinkin kyseessä olevaa ”paikallista”.

Marwan Kraidy (2005, 149, 153) kutsuu tätä lähestymistapaa kulttuuri-imperialismiteoriaksi, ja arvostelee teoriaa siitä, että se ensinnäkin näkee kulttuurit homogeenisina ja toiseksi samaistaa kulttuurit etnisyyteen ja kansallisuuteen. Kolmanneksi teoria näkee kulttuurit toisistaan erillisiksi ja vain silloin tällöin kohtaaviksi kokonaisuuksiksi.

Globaalia mediaa kulttuurintutkimuksellisesti katsottaessa 1990-luvulla keskiössä oli edelleen televisio, jota kautta ”globaaliksi” mielletty yhdysvaltalainen mediatuotanto saapui kotisohville. Pääosassa olikin silloin kysymys siitä, millä tavoin tämä ”globaali” tarjonta vastaanotetaan ”paikallisesti” tai kuinka globalisaatio vaikuttaa median paikalliseen vastaanottoon ja paikalliseen kulttuuriin. Kiistakapulaksi asetui ensisijaisesti kysymys siitä, määrittelekö – ja jos niin missä määrin – globaali (ts. amerikkalainen) mediakulttuuri paikallista vastaanottoa, tulkintaa ja sisältöjä. Empiirisen yleisötutkimuksen kautta syntyi havaintoja merkitysten sekoittumisesta ja sitä kautta ”glokaalin” käsite kuvaamaan globaalin ja lokaalin sekoittumista, hybridisaatiota, jossa myös katsojilla ja paikallisyhteisöillä on mahdollisuus muokata, tulkita ja määritellä kohtaamiaan sisältöjä. (Esim. Lull 1988; Ang 1985, 1996; Hannerz 1991, 1992, 1996; Silj & Alvarado 1988.)

Kraidyn (2005, 149) mukaan tällainen kulttuuripluralismi näkee kulttuurin vain moninaisena kokonaisuutena, joka sitoutuu paikallisiin yksilöihin tai yhteisöihin. Kansallisesta näkökulmasta esitetty huoli amerikkalaisesta mediaimperialismista onkin kaiken aikaa kuljettanut rinnallaan optimistisempia puheenvuoroja, joissa on esitetty globaalin median mahdollisuuksia kansakuntien välisen ymmärryksen ja vuoropuhelun lisäämisestä (Lull 1988, 2007) sekä paikallisesta ”vastustavasta luennasta” (Fiske 1989). Näitä aktiivista yleisöä korostavia tutkimuksia on kritisoitu poliittisten ja taloudellisten rakenteiden unohtamisesta, tuotannon viitekehysten sivuuttamisesta ja yleisön aktiivisuuden glorifioinnista.

Edelleen yleinen tulkinta on se, että vaikka ylikansallinen (erityisesti yhdysvaltalainen) televisiokanava pyrki kansainvälisille markkinoille imperialistisella asenteella, paikalliset olosuhteet ja yleisön vaatimukset kulttuurisesta tunnistettavuudesta pakottavat yhtiöt lokalisoimaan lähestymistapaa ja tarjontaa, jotta kanava voisi menestyä taloudellisesti (esim. Straubhaar & Duarte 2005). Kaupalliset kanavat pyrkivät taloudelliseen voittoon, joten katsojien toiveiden huomioon ottaminen on niille välttämättömyys. Talouden näkökulma tutkimuksessa on kuitenkin usein jäänyt implisiittiseksi tai unohtunut, kun katse on suuntautunut sisältöjen liikkumista arvioitaessa ensisijaisesti kulttuurisiin tekijöihin (esim. Katz ym. 1991; Ang 1996).

Kulttuuri-imperialistiseen teoriaan nojaava keskustelu tuli antropologiassa globalisaation tutkimuksessa tiensä päähän jo vuosia sitten. Jo vuonna 1990 Arjun Appadurai totesi *Public Culture* -lehdessä julkaistussa artikkelissaan, että keskusta/periferia -ajattelu on liian yksiuolotteinen ja siten riittämätön selittämään globalisaation monimutkaisuutta ja monitasoisia prosesseja. Aiemmin mainittua hybridisaation käsitettä on käytetty usein kuvaamaan tuota monimutkaisuutta. Hybridisaatiolla tarkoitetaan tässä yhteydessä ”globaalin tai universaalin ja paikallisen tai erityisen toisiinsa tunkeutumista, joka on yksi nykyisen globalisaation vallitsevista kulttuurisista rakenteista” (Straubhaar 2007, 16). Kulttuuri-imperialismiteoria alistaa toimijuuden kapitalismille, ja kulttuuripluralismissa toimijuus on paikallisilla yksilöillä ja yhteisöillä. Kulttuuripluralismiteoriaa kritisoidaankin siitä, että siinä hybridisaatio-käsitteeseen sisältyy oletus, että kulttuurien sekoittuminen sinänsä tuottaisi paikallisyhteisöilleen toimijuuden (Kraidy 2005, 149–153).

Bollywood-elokuvia, japanilaista populaarikulttuuria ja telenovela-lajityyppejä pidetään usein osoituksina siitä, että myös muualta kuin Yhdysvalloista lähtöisin olevat lajityypit voivat matkustaa kulttuuristen rajojensa yli, jolloin niistä tulee ikään kuin kansallisia ”brändejä” (esim. Straubhaar 2007). Matkustamisen helppoutta lisää internet, joka haastaa television keskeisimpänä populaarikulttuurin lähteenä. Kiinnostavaa on kuitenkin se, että 2000-luvun tutkimuksissa edelleen usein transnationaaleja ovat sellaiset mediasisällöt, jotka tulevat muualta kuin Yhdysvalloista, ja amerikkalainen (tai englanninkielinen) on edelleen pysynyt globaalina (vrt. Chalaby 2005; Iwabuchi 2002).

Näitä lähestymistapoja järjestää uudelleen kriittinen transkulturalismi (Kraidy 2005), joka on noussut 2000-luvulla kulttuuri-imperialismi- ja kulttuuripluralismiteorioiden rinnalle. Käsitteitä transnationaali ja transnationalismi on käytetty globalisaatio-termin rinnalla televisiotutkimuksessa yhä useammin. Käsite on käytännöllinen siksi, että se pitää sisällään viittauksen kansakuntaan ja kansallisvaltioon ja sillä pyritään usein kuvaamaan mediasisältöjen monenkeskistä liikettä kansakuntien välillä. Näin käsite tekee mahdolliseksi kansallisvaltioiden ja kansallisen kulttuurin merkityksen tarkastelun. Termiä käytetään myös tyypillisesti silloin, kun tutkitaan maahanmuuttajien mediakäyttöä, jossa risteävät lähtökulttuurin median sisällöt ja uuden kulttuurin vaikutteet (Robins & Asu 2005). Muita tyypillisiä esimerkkejä ovat japanilainen televisiotarjonta muualla Itä- ja Kaakkois-Aasiassa (esim. Iwabuchi 2002) ja arabiankielinen ylikansallinen televisio (esim. Sakr 2005).

Kriittinen transkulturalismi puolestaan korostaa sitä, että toimijuus on globaalin kulttuurin olosuhteissa yhtä aikaa translokaalia ja interkontekstuaalista, ja sen hahmottamiseksi on syytä tarkastella niin tuotantoa, tekstiä, vastaanottoa kuin uudelleentuotantoakin. Tähän Kraidyn (2005, 150) määritelmään voisi lisätä vielä järjestelmien tason: suuret globaalit ja transnationaalit tuotanto- ja levitysyhtiöt. Esimerkiksi Artz (2003) korostaa tuotantotapojen ja globaalin mediateollisuuden rakenteiden merkitystä translokaalien variaatioiden syntymisessä.

Konvergenssi käy yli rajojen

Television ja laajemmin mediakentän muutoksia jäsennettäessä globalisaation lisäksi yksi keskeinen käsite näyttää viimeiset parikymmentä vuotta olleen konvergenssi. Graham Murdock (2000) määritteli vuonna 2000 konvergenssin tapahtuvaksi kulttuurisissa muodoissa, kommunikatiojärjestelmissä ja yritysten omistusrakenteissa. Murdock osasi nähdä ja ymmärtää kehityksen suunnan melko selkeästi. Hän siteeraakin Nicholas Negropontea jo vuodelta 1994, jolloin tämä totesi: ”Tärkeintä on lakata ajattelemasta televisiota televisiona.” Television katsojien arkeen muutok-

set ovat hiipineet pikkuhiljaa, ja tutkijoiden mielenkiinnon keskipisteenä televisionkatsojat ovat korvautuneet (aktiivisilla) mediankäyttäjillä, jotka löytävät varsinkin internetistä.

Teknologisen konvergenssin (johon Murdock hieman epäloogisesti viittaa termillä kulttuurinen konvergenssi) muodoissa loppui mielikuvitus 2000-luvun alussa kesken. Tuolloisessa tulevaisuudenkuvassa visioitiin, että mobiililaitteet voisivat vastaanottaa liikkuva (televisio)kuvaa, mutta se, että mobiililaitteen kautta olisi yhtä aikaa pääsy sekä televisiotarjontaan että internetiin, ei hahmottunut vielä tuolloin. Tosin vieläkin Japani on yksi niistä harvoista maita, joissa tarjotaan kaikki televisiokanavat samanaikaisena lähetyksenä myös internet-yhteyden omaaviin kännyköihin. Lisäksi käyttöliittymät ovat tarpeeksi helppoja ja keveitä päivittäiseen arkikäyttöön.

Murdock sivuuttaa analyysissään konvergenssin vaikutukset mediakäytölle sängen pinnallisesti, eikä puhu divergenssistä lainkaan. Hänen näkökulmansa onkin ensisijaisesti politekonominen, joka on pitkään keskittynyt nimenomaan järjestelmiin ja talouteen, kun kulttuurintutkimuksellisen otteen katsotaan keskittyneen nimenomaan katsojiin ja ”identiteettipoliittikkaan”. Yksi tätä jaottelua kuvanneista tutkijoista on ruotsalainen antropologi Ulf Hannerz (2000). Nykyisen median globalisaation hahmottamiseksi tarvitaan erilaisten näkökulmien yhteensovittamista ja sitä näkyy yhä enemmän median tutkimuksessa, mutta harmillisen harvoin televisiotutkimuksen yhteydessä. Viime vuosina mm. japanilaista populaarikulttuuria erittelevä kulttuurin tutkimus on ansiokkaasti nähnyt myös ilmiön politekonomisia kytköksiä ja seurauksia (mm. Napier 2007; Allison 2006a; Iwabuchi 2002).

Internetin myötä myös kulutuksen ja tuotannon konvergenssi on muuttunut yhä ilmeisemmäksi. Samaan aikaan viihde-elektroniikan ja laitteiden määrä arjessa sekä kuluttajien tapa katsella televisiota on divergoitunut eli moninaistunut. Televisioon on pääsy muistakin laitteista kuin televisiovastaaantottimesta. Internetin kautta television katsojat voivat osallistua televisio-ohjelmien tekemiseen, muokkaamiseen ja uudelleen kontekstoimiseen. Vaikka kaikkein runsaimmin tätä tapahtuu epävirallisesti ja osin laittomastikin *YouTuben* kaltaisissa palveluissa, ovat televisioyhtiöt heränneet hyödyntämään uutta resurssia. Tästä esimerkkinä on Yleisradion A-ohjelmien

myöhään keväällä 2008 avaama *A-Tuubi*, johon katsojat voivat lähettää videoita, kuvia ja juttuehdotuksia, joista parhaat luvataan ottaa mukaan televisio-ohjelmiin. Palvelun tarjoaminen ei tosin vielä tarkoita sitä, että katsojat sen löytävät ja ottavat käyttöönsä.

Vaikka Suomessa ja Euroopassa ei vielä saadakaan kaikkia suoria lähettyksiä mobiilivastaanottimiin, joista olisi suora yhteys internetiin, on internet täälläkin keskeinen muutostekijä television vastaanotossa. Ohjelmien saatavuus internetin kautta muuttaa väistämättä television katselun tapoja ja niin ollen myös tuotantoa.

Toinen muuttaja on digitaalinen televisio ja varsinkin tallentava digiboksi: enää ei tarvitse katsoa mainoksia, vaikka haluaisikin katsoa ohjelmat siinä aikataulussa, kun ne televisiokanavilla esitetään. Uutisten katselu on loppunut joiltakin tuntemiltani ihmisiltä kokonaan, koska digiboksin ”ai-vossa” on aina varastossa jotakin kiinnostavampaa katseltavaa. Tällaiset muutokset ovat vielä tutkijoilta pääosin hahmottamatta. Vaikutus kaupallisten televisio-ohjelmien mainostuloihin on jo näkyvissä, ja ilmiö on vaikuttanut mainonnan sijoitteluun ja pyrkimykseen löytää uudenlaisia kaupallisia ansaintalogiikoita esimerkiksi tuotesijoittelun, sponsoroinnin ja yleisökilpailujen kautta.

Vyyhti kietoutuu auki eri suunnista

Edellä kuvattujen näkökulmien väliin jää runsaasti kartoittamattomia maastoja ja siten mahdollisuuksia tutkimukselle. Hyvin vähän on toistaiseksi tutkittu esimerkiksi sitä, kuinka mediatyö ja television tekemisen järjestelmät eri puolilla maailmaa ovat tulleet muistuttamaan toisiaan, vaikka konvergoituneita instituutiorakenteita onkin tutkittu (esim. Wieten ym. 2000). Tein 1990-luvulla väitöskirjaani japanilaisesta televisiosarjadraamasta. Iiris Ruoho teki samaan aikaan väitöskirjaa suomalaisesta televisiodraamasta. Totesimme tuolloin, että molemmissa maissa tuotannon järjestämisessä ja tuotantojärjestelmien muutoksissa näkyivät selkeästi Yhdysvalloista haetut vaikutteet. Televisiodraaman tekijöiden haastattelut osoittivat, että samaan aikaan kun sisällöt näyttävät liikkuvan ja vastaanoton moninaisuus eri kult-

tuuripiireissä on ilmeinen, ovat median tuotantotavat yhtenäistyneet (vrt. Deuze 2007). Samoin yhdysvaltaisten levitysjärjestöjen merkitys myös muista kulttuureista lähtöisin olevien mediasisältöjen levittämisessä on keskeinen (vrt. Iwabuchi 2002; Allison 2006a). Etnografista otetta mediatyön tutkimukseen olisikin tilaa harrastaa enemmän.

Terhi Rantanen (2004) tekee kirjassaan *Media and globalization* sen kiinnostavan havainnon, että globalisaatiosta puhuttaessa ilmiön *mediaatio* jää usein käsittelemättä. Esimerkiksi sosiologiassa viime vuosina käytetty ilmaus ”new institutionalism”, jota kutsutaan myös nimellä ”uusi maailmankulttuuriteoria” (*new world culture theory*), on käsitellyt globalisaatiota erilaisten kansainvälisten instituutioiden ja niiden välittämien mallien näkökulmasta (esim. Boli & Thomas 1999; Lechner & Boli 2005). Mediaa ei näissä tutkimuksissa kuitenkaan ole otettu lukuun. Kaikkiaan olisi kiinnostavaa lukea tutkimusta siitä, millä tavoin siirtyminen kahden mahdollisen talousideologian mallista yhden ideologian malliin on muuttanut muiden muassa televisioinstituutioita, tuotantoa ja vastaanottoa.

Toinen mahdollinen tutkimusidea on esimerkiksi systemaattinen yritys hahmottaa television roolia sen siirtyessä yhä enemmän osaksi internetiä – mikä muuttaa väistämättä sekä television tuotantoinstituutioita että liiketoimintalogiikoita. Muuttuneet ovat myös käyttökulttuurit: internetistä voi laillisesti ja laittomasti ostaa ja ladata televisio-ohjelmien tuotantokausia, mikä irrottaa television katselun ”broadcasting” kontekstistaan (ks. myös Nikunen tässä teoksessa). Tärkeä ei tällöin ole enää tv-kanava vaan ohjelma, jonka voi saada katsottavakseen lukuisia eri teitä. Vertaisjakelua ja erityisesti tiedostonjako-ohjelma BitTorrentia pidetään yhtenä tärkeimmistä syistä japanilaista animaatiota kansainvälisesti myyvien yhtiöiden konkurssissa ja toiminnan supistamisessa.

Vastaanoton kontekstissa televisio on edelleen osa mediakäytön arkea, mutta toisella tapaa kuin ennen. Televisio on samaan aikaan kansallinen ja transnationaali, translokaali ja globaali, ja kuitenkin aina jollakin tavoin paikalliseen kieleen ja kulttuuriin sidottu. Näissä konkreettisissa konteksteissa riittää tutkimista. Yksi mediakäytön muutoksia kuvaava näkökulma on se, että tulevaisuuden mediasta haetaan tietoa intressien mukaan. Näin ollen katsoja ei enää ensisijaisesti katso televisiota tai lue lehteä, valitse Yleis-

radiota tai Fujia, vaan etsii ohjelmia, tietoja ja tekstejä esimerkiksi koiran-kasvatuksesta tai uusimmista anime-sarjoista, ja eksyy katsomaan ohjelmaa YLE Teemalta, jos siellä kerrotaan ”otakuista”, tai Fujilta, jos siellä näytetään ohjelmaa koiraroduista. Jääkö kuitenkin televisio siksi mediamuodoksi, jonka ”virran” ääreen asetutaan nauttimaan ”hajamielisestä” katselusta (Nikunen tässä teoksessa) eri kulttuuriympäristöissä?

Televisiotutkijan arki on merkittävästi helpottunut aineiston saatavuuden osalta. Kun 1990-luvun kuluessa tutkin japanilaista televisiosarjadraamaa Tampereella, paras keino saada materiaali käsiinsä oli matkustaa Japaniin niin pitkäksi aikaa, että oli mahdollista itse nauhoittaa VHS-nauhoille tarpeeksi suuri otos tutkittavan ohjelman jaksoja. Merkittävänä parannuksena pidin sitä, kun onnistuin löytämään tv-yhtiöstä luottohenkilön, joka lähetti minulle ohjelman jakso kerrallaan VHS-kasetteina. Nyt voisin parilla klikkauksella tilata saman aineiston ”DVD-boksina” internetin kautta tuotantokausittain. Kustannus ei olisi suuri, ja siistit laatikot veisivät huomattavasti vähemmän tilaa kuin autotallini vallanneet toistakymmentä VHS-kasettilaatikollista. DVD-bokseja voisi jopa pitää kirjahyllyssä käden ulottuvilla.

Kokonaan uudenlaisen perspektiivin keskusteluun toisi aiemmin mainittu translokaalin eli ylipaikallisuuden käsite, jos se mielletään kriittisen transkulturalismin lähtökohdista. Kraidy (2005, 155) korostaa translokaali-käsitteen käyttökelpoisuutta silloin, kun maailma halutaan nähdä muutoin kuin Amerikka- tai länsikeskeisesti. Käsitteen avulla tulevat näkyviin yhteydet erilaisten paikallisuuksien välillä. Samalla vallan käsite pysyy keskiössä, sillä kriittisessä transkulturalismissa paikallinen mielletään monimutkaisesti ylipaikallisiin vaikutteisiin yhteydessä olevaksi. Kriittinen transkulturalismiteoria korostaa, että paikallinen on sekä sisä- että ulkosyntyisten valtapiirien läpikäymä.

Transkulturalismiteoriassa sosiaaliset käytännöt ovat toimijuuden paikka, jolla on sekä ylipaikalliset että interkontekstuaaliset ulottuvuutensa. Olisikin kiinnostavaa tutkia, missä ovat nyt ja ovat olleet television ”paikat”: millaisissa sosiaalisissa käytännöissä määrittyy ja on määrittynyt television katselu suhteessa sen tuotantoon ja levityskanaviin? Käytännössä voisi kysyä esimerkiksi: Kuinka televisiotuotannon muodot, ohjelmatyypit

ja katsomistavat ovat liikkuneet historiallisesti paikasta toiseen ja millaisia variaatioita saaden? Millainen on television paikka internetissä käyttäjän ja tuottajan näkökulmasta? Millaisen paikan televisio saa vaikkapa japanilaisen populaarikulttuurin tai science fiction -harrastajien elämässä eri puolilla maailmaa? Kuinka translokaalit sisältöjen tuottajat ottavat huomioon erilaisissa vastaanottokanavissa ja kulttuurisissa konteksteissa mahdollisesti tapahtuvan vastaanoton ohjelmia tehdessään?

Lähteet

- Allison, Anne (2006a) The Japan Fad in Global Youth Culture and Millennial Capitalism. Teoksessa Lunning, Frenchy (toim.) *Mechademia. Emerging Worlds of Anime and Manga* 1:1, 11–22.
- Allison, Anne (2006b) *Millennial Monsters. Japanese Toys and the Global Imagination*. Berkeley: University of California Press.
- Allen, Robert (toim.) (1995) *To be continued... Soap operas around the world*. London: Routledge.
- Ang, Ien (1985) *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London: Methuen.
- Ang, Ien (1996) *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- Appadurai, Arjun (1990) Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Public Culture* 2:2, 1–24.
- Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Artz, Lee (2003) Globalization, Media Hegemony and Social Class. Teoksessa Artz, & Kamaipour, Yahya R. (toim.) *The Globalization of Corporate Media Hegemony*. Albany: SUNY Press.
- Boli, John & Thomas, George M. (1999) *Constructing World Culture. International Non-Governmental Organizations since 1975*. Stanford, CA.: Stanford University Press.
- Chalaby, Jean K. (toim.) (2005) *Transnational television worldwide: Towards a new media order*. London: I. B. Tauris & Co., Ltd.
- Deuze, Mark (2007) *Mediawork*. Digital Media and Society Series. Cambridge: Polity Press.
- Fiske, John (1989) *Understanding popular culture*. London: Routledge.
- Hannerz, Ulf (1991) Scenarios for Peripheral Cultures. Teoksessa King, Anthony D. (toim.) *Culture, Globalization and The World-System*. London: Macmillan.
- Hannerz, Ulf (1992) *Cultural complexity*. New York: Columbia University Press.
- Hannerz, Ulf (1996) *Transnational Connections*. London: Routledge.
- Hannerz, Ulf (2000) *Flows, boundaries and hybrids: keywords in transnational anthropology*. Working paper on Transnational Communities program, WPTC-2K-02. http://www.transcomm.ox.ac.uk/working_papers.htm
- Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avoliitto. Median markkinoituminen ja televisioituminen*. Tampere: Vastapaino.
- Iwabuchi, Koichi (2002) *Recentering Globalization. Popular culture and Japanese transnationalism*. London: Duke University Press.

- Katz, Elihu; Liebes, Tamar & Iwao, Sumiko (1991) Neither here nor there. Why Dallas failed in Japan? *Communication* 12, 99–110.
- Koivunen, Niina (2007) The processual nature of leadership discourses. *Scandinavian Journal of Management* 23:3, 285–305.
- Kraidy, Marwan M. (2005) *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Philadelphia: Temple University Press.
- Lechner, Frank J. & Boli, John (2005) *World Culture. Origins and Consequences*. London: Blackwell Publishing.
- Lull, James (1988) *World Families Watch Television*. Newbury Park: Sage.
- Lull, James (2007) *Culture-on-Demand: Communication in a Crisis World*. London: Blackwell Publishing.
- Mattelart, Armand; Delacourt, Xavier & Mattelart, Michèle (1988) International Image Markets. Teoksessa Schneider, Cynthia & Willis, Brian (toim.) *Global Television*. Cambridge: MIT Press & New York: Wedge Press.
- Murdock, Graham (2000) Digital futures: European television in the age of convergence. Teoksessa Wieten, Jan; Murdock, Graham & Dahlgren, Peter (toim.) *Television Across Europe. A Comparative Introduction*. London: Sage.
- Napier, Susan (2006) The World of Anime Fandom in America. Teoksessa Lunning, Frenchy (toim.) *Mechademia. Emerging Worlds of Anime and Manga* 1:1, 47–65.
- Napier, Susan (2007) *From Impressionism to Anime. Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*. London: Palgrave.
- Rantanen, Terhi (2004) *The media and globalization*. London: Sage.
- Robins, Kevin & Asu, Aksoy (2005) Whoever looks always finds: Transnational viewing and knowledge-experience. Teoksessa Chalaby, Jean K. (toim.) *Transnational Television Worldwide: Towards a New Media Order*. London: I. B. Tauris & Co.
- Ruoho, Iris (2000) Double standards in evaluating television. Peyton Place and Dallas in the Finnish Television Culture. Teoksessa Leppänen, Sirpa & Kuortti, Joel (toim.) *Inescapable horizon. Culture and context*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 64.
- Ruoho, Iris (2001) *Utility drama. Making of and talking about the serial drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.
- Sakr, Naomi (2005) Maverick or model. Al-Jazeera's impact on Arab satellite television. Teoksessa Chalaby, Jean K. (toim.) *Transnational Television Worldwide: Towards a New Media Order*. London: I. B. Tauris & Co.
- Schneider, Cynthia & Wallis, Brian (toim.) (1988) *Global television*. London: The MIT Press.

- Silj, Alessandro & Alvarado, Manuel (toim.) (1988) *East of Dallas. The European Challenge to American Television*. London: BFI.
- Straubhaar, Joseph D. (2007) *World Television. From Global to Local*. London: Sage.
- Straubhaar, Joseph D. & Duarte, Luiz G. (2005) Adapting US transnational television channels to a complex world: From cultural imperialism to localization and hybridization. Teoksessa Chalaby, Jean K. (toim.) *Transnational Television Worldwide: Towards a New Media Order*. London: I. B. Tauris & Co.
- Valaskivi, Katja (2007) *Mapping Media and Communication Research: Japan*. Department of Communication, Research Reports 4/2007. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://www.valt.helsinki.fi/blogs/crc/ReportJapan.pdf>
- Valaskivi, Katja & Ruoho, Iiris (2006) Television murros. Yhtenäiskulttuurin televisiosta tilattaviin palveluihin. Teoksessa Valaskivi, Katja (toim.) *Vaurauden lapset. Näkökulmia japanilaiseen ja suomalaiseen nykyculttuuriin*. Tampere: Vastapaino.
- Varis, Tapio (1988) Trends in international television flow. Teoksessa Schneider, Cynthia & Wallis, Brian (toim.) *Global television*. London: The MIT Press.
- Wieten, Jan; Murdock, Graham & Dahlgren, Peter (toim.) (2000) *Television Across Europe. A Comparative Introduction*. London: Sage.

THE RIPE INITIATIVE: INTEGRATING THEORY AND PRACTICE FOR

Media Management in Public Service Media

Gregory Ferrell Lowe

In a fascinating 2008 speech about the source of inspiration, writer Amy Tan said that each of her novels is motivated by a personal need to resolve some ambiguity and that success hinges on asking a good question to steer inquiry and sensitise perception: “When I have the question it is a focus and all these things that seem to be flotsam and jetsam in life actually go through that question...and become relevant” (Tan 2008). She concluded, however, that even so the best one can hope for is to capture “particles of truth” rather than something absolute. In her view this should not be a cause for disappointment, however, because without uncertainty “we can discover nothing new”.

This offers food for thought to a student of scientific method. First, it is important to recognise that creativity is an exercise of intellectual faculties striving for insightful solutions to practical problems. Second, the fruitfulness of inquiry is largely determined by the quality of question that frames the pursuit. And third, answers are always only partial and continuing uncertainties ought to be embraced rather than dreaded. As the Nobel physicist Albert Einstein famously observed: “To raise new questions, new possibilities, to regard old problems from a new angle, requires creative imagination and marks real advance in science.”

In science as in the arts, the stimulus for creativity is more pedestrian than is often recognised and practical problem-solving is the everyday stuff of marvellous potential for development.

The Creative Challenge

The Protocol on Public Service Broadcasting amended to the 1997 Treaty of Amsterdam is of tremendous importance in securing the longer term viability of PSB in European media policy. It has also been catalytic in efforts to devise clearer definitions and increasingly explicit mandates for the enterprise (Lowe & Hujanen 2007), a trend also correlated with growing adherence to neoliberal normative principles legitimating certain economic arrangements and requirements for the public sector as a whole, especially as that impacts the organisation and orientation of PSB (Cuilenburg & McQuail 2003; Collins et al. 2001; McChesney 1999). This past decade has therefore been characterised by continuing success but also instability for PSB companies, the latter especially evident in uncertain financial and popular support. This condition has been aggravated by the advance of digital media which escalates operational costs and grows organisational complexity (EBU 2007; Lowe 2008; *Can the Market Deliver?* 2005).

National governments increasingly require PSB operators to downsize, outsource and streamline – business vocabulary for cutting down and trimming back (Jakubowicz 2006; Coppens 2005). Thus, increasing pressure from policy makers at national and international levels (especially in the EU context), stiffening financial pressures, uneven public support, and media technology development have combined to create a kind of ‘perfect storm’ (Lowe & Bardoeel 2007). Inside executive board rooms at PSB firms it has been clear since the late 1990s, at least, that coping successfully requires renewing the ‘remit’ of public service broadcasting (Lowe & Hujanen 2003).

Throughout the period this author worked as a senior advisor to the executive board of the Finnish national broadcasting company, YLE, where renewal demands were of pointed interest. Coincidentally YLE’s Director General in the period, Mr. Arne Wessberg, was President of the European Broadcasting Union (EBU), the principle association of PSB companies. As a consequence, the interests of YLE in this national context were often correlated with the broader interests of PSB in the wider European context. The challenge to revise, renew and refine the remit required some mechanism as

a tool for securing fresh thinking to situate the historic remit for relevance to contemporary social, cultural, political and economic life.

The Dialogic Solution

RIPE is an acronym for Re-Visionary Interpretations of the Public Enterprise. This initiative was created in 2000 by a group of media researchers affiliated with universities in Europe and North America¹, chaired by the author, together with the executive management team at YLE.

Intellectual production was supported at YLE during the Wessberg era (1994–2005). An appreciation for the practical benefits that can be derived from collaboration with the academic community and emphasising critical thinking informed by original research explains the company's willingness in that era to invest in intellectual production. The RIPE initiative was envisioned as a dialogic solution. The idea was to create a forum in which two professional communities would collaborate on matters of shared interest while respecting the distinctive needs and character of each. These two communities are 1) media scholars and researchers in the academy and 2) strategic managers and their principle advisors in PSB companies. The challenge was to grown interaction at the intersection.

The intersection of the academic community and that of strategic management is laden with complications. The two communities speak different and specialised professional languages and have different priorities based on the practical requirements of their respective professions. The

1 The majority were professors from European universities in departments working in various areas of media studies. These professors include Taisto Hujanen from the University of Tampere in Finland, Per Jauert from the University of Aarhus in Denmark, Jo Bardoel from the University of Amsterdam in the Netherlands, and Henrik Søndergaard from the University of Copenhagen in Denmark. The group also includes two professors from North America. John Jackson from Concordia University in Canada is a founding member from an even earlier iteration of the initiative in 1998 when the idea was to launch this as an online discourse. Alan G. Stavitsky from the University of Oregon in the USA has been involved from the beginning and in 2006 began developing a podcasting element.

interaction is also frequently complicated because 1) there aren't many people working at the same moment in both 'worlds', and especially with a focus on connecting them. 2) Because there aren't enough executive managers who recognise enough value in such collaboration to invest the time, money and considerable effort required for success. And 3) because this requires scholars willing to take the risks of putting their ideas on the 'firing line' in applied practice.

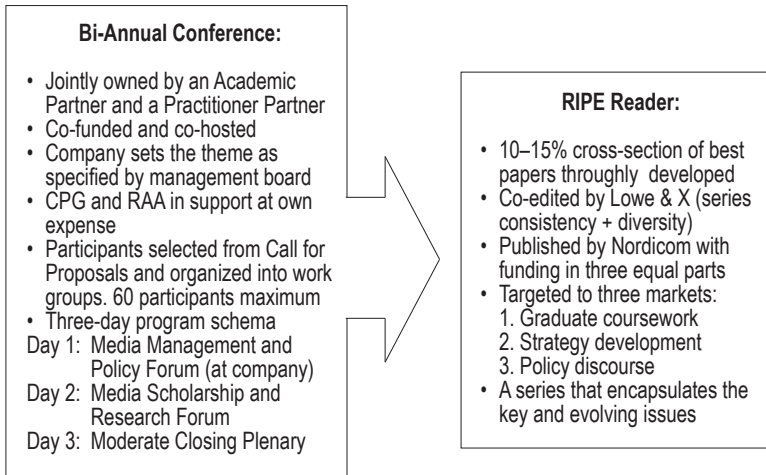
It was obvious that particular methods must be crafted to resolve such tensions in order to best guarantee success. The challenge in crafting this dialogic mechanism was manifold:

- 1) Design a process to fulfil the legitimate but distinctive needs of both communities...
- 2) That accommodates the respective interests of each community...
- 3) But highlights their practical mutual interests...
- 4) By guaranteeing professional value from participation...
- 5) Without incurring the costs and burdens of formal institutionalisation.

The dialogic solution is referred to as 'the RIPE model'. The model has two components: A) a bi-annual conference and B) a subsequent RIPE reader. Each conference brings together the two communities to discuss, debate and deliberate on a selected topical focus. In 2002 the focus was on new articulations of the PSB remit in the context of convergence. In 2004 the focus was on redefining the cultural mission of PSB in light of the complicated dynamics of multiculturalism and globalisation. In 2006 the focus was on implications related to cross-platform development with specific interest in content, broadly defined².

2 The archives of all RIPE conferences including 2008 are available online at <http://www.uta.fi/jour/ripe/> to find the link.

The RIPE Model



Some discussion is necessary about this model to give the reader an idea of the ingredients of the methods being elaborated here.

Collaboration begins with the funding and planning. Each conference is jointly owned by an academic partner, which is the sponsoring university department or departments, and a practitioner partner which has to date been a PSB company. Each conference is prepared by a Conference Planning Group (CPG) in which representatives from both partners participate.

Because the goal is to facilitate dialogue and deliberation, the model stipulates a small conference with a maximum of 60 scholarly papers. The first day is always hosted at the company and is focused on setting a strategic context and laying a discursive ground. The participants are divided into thematic work groups for the two days at the university where the emphasis is on scholarship. The authors of accepted papers present and discuss their ideas with participants that include practitioners and there is more time allocated for each author than is typical at academic conferences.

Moreover, the objectives for the method mean that it is not sufficient to simply present one's paper. RIPE conference participants are requested

to work together in thematic groups to answer two 'guiding questions' that ground summary results. One question is theoretical to serve scholarly interests and the other question addresses strategic implications of pressing concern for the executive management of PSB firms.

The production of the RIPE reader follows professional standards for academic scholarship. These books (three to date) are published by the Nordic Information Centre for Media and Communication Research (NORDICOM) located at the University of Göteborg in Sweden. Each book is intended as a scholarly treatment in its own right, and thus the contents are not simply publications of conference papers but rather a carefully selected cross-section of the best papers in key strands of conference discourse which are rigorously revised for scholarly publication. The challenge for the scholars is not only to provide a valued scholarly result but to also address strategic and policy implications. Each reader must be useful for both collaborating communities. The series has been useful in policy making in recent years, especially in Finland and Iceland, and the contents have also been used by practitioners involved with management work as well as general research³.

3 It has not been possible at this date to empirically verify the use and impact of RIPE conferences and books. The evidence is thus far mainly anecdotal. The author knows for a fact, however, that the 2003 book was used by the Niemelä Committee in its work in updating Finnish media law. Prof. Broddason from the University of Iceland in Reykjavik has said that a similar parliamentary committee there was using the 2005 book. The author was asked to draft a report on the role of PSM in widening democratic participation in Europe by the Council of Europe in large part as an outcome of the RIPE project to date (cited in the references below as Lowe, 2007). It is also encouraging to see articles from the three readers being cited in journal and book publications in the field. Thus the informal evidence is rather strong, although empirical evidence is lacking and needed.

Three Points of General Importance

It is not possible to here delve more deeply or thoroughly into the detailed particulars of the RIPE initiative. The purpose of this treatment is to illustrate three points of general importance.

The first point is that creative solutions are premised on the development of familiar templates. Although many think that a creative result is totally new and completely unique, in practice that is an extremely rare occurrence. It is debatable whether it happens at all. The best solution is nearly always in adapting familiar tools, processes and practices to suit unique circumstances. For example, the RIPE method is premised on rewards as recognised in the culture of each professional community. Scholars favour participation in conferences and the publication of articles because these outcomes have formative impact on decisions about their professional advancement (e.g. 'publish or perish'). Strategic managers favour involvement in events that build networks and offer generous possibility to address issues of immediate decision-making importance. Theory is important only insofar as the notions and insights have practical value. This facilitates satisfaction of their personal needs for professional success. Thus there is always some context which determines both the utility and fruitfulness of any method and understanding the dynamics of that context is crucial for achieving the objectives a method is designed to accomplish.

The second point of general importance is that new knowledge is mainly secured by the interaction of diversity rather than familiarity. Although the best methodological solution will frequently be found in the adaptation of a familiar template, the *ingredients* that produce something substantively new as often depends on incorporating diversity. This is validated by a growing body of research in various areas of contemporary business scholarship, especially creative organisation and knowledge management studies (see for example, Chaudrey 2005; Goldsmith et al. 2004; McKenzie & van Winkelen 2004; Choo & Bontis 2002; von Krogh et al. 2000; Lampikoski & Emden 1996). Birds of a feather may indeed flock together, but they tend to hatch the same old eggs.

The third point of general importance is that practical methods benefit from the totality of one's training, experience and life practice. There is a

tendency to erect barriers between the personal and the professional, and often also between periods of professional identify and practice in one's comprehensive career. This is to be discouraged because it can only stymie many of the best possibilities for innovation. Potentially elegant solutions are often found in the confluence, conjunctions and discontinuities of personal and professional life as a whole. Of course the student of science must be cautious of dangers to validity posed by unguarded subjectivity. But *caution about* is not the same as *avoidance of*, as many gifted scientific thinkers have encouraged students to understand (see for example, Gibson 2006; Gould 1981; Kuhn 1962).

References

- Can the Market Deliver? Funding Public Service Television in the Digital Age* (2005)
UK: John Libbey Publishing.
- Chaundy, Claire (2005) Creating a Good Practice Center at the BBC: Using a Physical Space to Promote Knowledge-sharing. *KM Review* 8:2, 24–27.
- Choo, Chun Wei Nick Bontis (2002) *The Strategic Management of Intellectual Capital and Organizational Knowledge*. UK: Oxford University Press.
- Collins, Richard; Finn, Adam; McFadyen, Stuart & Hoskins, Colin (2001) Public Service Broadcasting Beyond 2000: Is There a Future for Public Service Broadcasting? *Canadian Journal of Communication* 26:1, 3–15.
- Coppens, Tomas (2005) Fine-tuned or Out-of-key? Critical Reflections on Frameworks for Assessing PSB Performance. In Lowe, Gregory Ferrell and Per Jauert (eds.) *Cultural Dilemmas in Public Service Broadcasting*, RIPE@2006. Göteborg: Nordicom.
- EBU (2007) *The Future of Television: Online Media Trends and Internet TV Consumption*. Geneva: European Broadcasting Union.
- Gibson, Daniel (2006) I'm Okay, You're Biased. *New York Times*, April 16. Retrieved on June 2, 2008 from www.nytimes.com/2006/04/16/opinion/16gilbert.html?_r=2&oref=slogin&oref=slogin
- Goldsmith, Marshall; Morgan, Howard & Ogg, Alexander J. (2004) *Leading Organizational Learning: Harnessing the Power of Knowledge*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Gould, Stephen Jay (1981) *The Mismeasure of Man*. NY: W.W. Norton & Co.
- Jakubowicz, Karol (2006) PSB: *The Beginning of the End or a New Beginning in the 21st Century?* Keynote address in the RIPE@2006 conference in Hilversum, the Netherlands, on November 16. Retrieved on July 23, 2008 from http://www.uta.fi/jour/ripe/2006/Keynotes/Jakubowicz_KeynotePaper.pdf
- Kuhn, Thomas S. (1962) *The Structure of Scientific Revolution*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lampikoski, Kari & Emden, Jack B. (1996) *Igniting Innovation: Inspiring Organizations by Managing Creativity*. NY: John Wiley & Sons.
- Lowe, Gregory Ferrell (2008) *The Role of Public Service Media for Widening Individual Participation in European Democracy*. Report for the Council of Europe's Group of Specialists on Public Service Broadcasting in the Information Society (MC-S-PSB). Strasbourg: Council of Europe. [http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/media/Doc/H-Inf\(2008\)012_en.pdf](http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/media/Doc/H-Inf(2008)012_en.pdf)

- Lowe, Gregory Ferrell & Bardoel, Jo (2007) *From Public Service Broadcasting to Public Service Media*. Göteborg: Nordicom.
- Lowe, Gregory Ferrell & Hujanen, Taisto (2003) *Broadcasting and Convergence: New Articulations of the Public Service Remit*. Göteborg: Nordicom.
- Lowe, Gregory Ferrell & Hujanen, Taisto (2007) *Assessing the Impact of the 1997 Amsterdam Protocol on PSB: Two Dimensions of Contention*. Paper for the working group on European Public Service Broadcasting: IAMCR conference, Paris.
- McChesney, Robert (1999) *Rich Media, Poor Democracy: Communication Politics in Dubious Times*. New York: The New Press.
- McKenzie, Jane & van Winkelen, Christine (2004) *Understanding the Knowledgeable Organization: Nurturing Knowledge Competence*. London: Thomson.
- Tan, Amy (2008). *Where Does Creativity Hide?* Retrieved on May 12, 2008 from www.ted.com/index.php/talks/view/id/250
- van Cuilenburg, Jan & McQuail, Denis (2003) Media Policy Paradigm Shifts: Towards a New Communications Policy Paradigm. *European Journal of Communication* 18:2, 181–207.
- von Krogh, Georg; Ichijo, Kazuo & Nonaka, Ikujiro (2000) *Enabling Knowledge Creation: How to Unlock the Mystery of Tacit Knowledge and Release the Power of Innovation*. NY: Oxford University Press, Inc.

YLEISÖ





Erja Ruohomaa
Yleisötutkimus käännekohtassa

Eeva Mäntymäki
Onko yleisöllä mielipidettä?

Kaarina Nikunen
Minne katosi sohvaperuna?

YLEISÖTUTKIMUS KÄÄNNEKOHDASSA

Miten tutkia yhä nopeampiliikkeisiä yleisöjä?

Erja Ruohomaa

Yleisradion yleisötutkimuksessa intermediaalisuudesta on tullut 2000-luvun alun suuri kysymys samalla, kun media on moninaistunut ja sisältöjen tarjoajia on tullut entistä enemmän. Myös sisältöjen ominaislaatu vaihtelee suuressa määrin. Miten tutkija voi pysyä alati liikkuvan yleisön perässä sitä tutkiakseen? Miten ymmärtää yleisöjen suhdetta samoihin sisältöihin eri medioissa tai eri sisältöihin yhdessä ja samassa mediassa? Miten ylipäätään löytää jatkuvien median muutosten joukosta ne, joilla on suurinta merkitystä tulevaisuuden muotoutumisessa ja erityisesti tarjonnan kehittämisessä? Uudet teknologiat mahdollistavat myös uudenlaisia tutkimusmetodeja, mutta millaisiksi muodostuvat kvantitatiivisen ja kvalitatiivisen tutkimuksen roolit niiden myötä?

Tuntuu siltä, että mitä enemmän median käytöstä on tietoa, sitä enemmän on myös kysymyksiä vastattavaksi. Paul Lazarsfeld (1963) totesi 1960-luvulla, että koko yleisötutkimuksen tulevaisuus on sen varassa, miten tarkasti yleisön kokemuksia ja elämyksiä kyetään tutkimaan. Verrattaessa 1960-luvun yleisöjen kokemuksia ja niiden tutkimista nykypäivään, ero on todella suuri niin medioiden tarjonnan kuin määrän suhteen, mutta myös käytettävissä olevien tutkimusmetodien suhteen. 1990-luvulta lähtien kvalitatiivinen tutkimus on löytänyt paikkansa akateemisessa median käytön tutkimuksessa jopa niin, että kvantitatiivisen tutkimuksen rooli on välillä päässyt hämärtymään.

Tämän artikkelin tavoitteena on pohtia entistä liikkuvampien media-yleisöjen tavoittamisen problematiikkaa ja keinoja, ja myös sitä, millaisia metodologisia mahdollisuuksia ja haasteita uudet mediat tuovat tulevaisuu-

den yleisötutkimukselle. Esimerkiksi internetin mukanaan tuomilla uusilla tekniikoilla ja metodeilla yleisöt on mahdollista saada myös tutkimuksessa refleктоimaan mediasisältöjä ja omaa suhdettaan niihin entistä vapaampina paikan ja ajan siteistä.

Lähtökohtana on median käytön liikkuvuus ja siitä seuraavat yksilölliset käyttötottumukset. Yhtäältä käsittelen digitaalisen television mittausmenetelmien kehittymistä ja pyrin ymmärtämään sitä ristiriitaa, joka muodostuu aina olemassa olevan todellisuuden ja siitä tehtävän tutkimuksen välille. Tämä koskee erityisesti nopeasti kehittyvää teknologiaa, jota voidaan hyödyntää ja soveltaa yleisötutkimukseen. Toisaalta pohdin online-pohjaisen mediakäytön uusia mahdollisuuksia yleisötutkimuksessa: miten kvalitatiivisia tutkimusmenetelmiä käytetään ja kehitetään sisällön ja yleisön suhteen ymmärtämiseksi monimediasessa ympäristössä?

Median käytön liikkuvuuden lähtökohdat

Perinteisesti liikkuvuus (mobilitetti) on määritelty sosiologiassa vertikaalisesti esimerkiksi sosiaalisena nousuna tai laskuna, mutta tällä vuosikymmenellä tutkijat ovat painottaneet myös sen horisontaalista luonnetta (ks. Urry 2000). Sosiologiassa ei olekaan tätä ennen riittävästi onnistuttu ottamaan huomioon maantieteellisten alueiden tai paikkojen vaihtelun merkitystä luokka-, sukupuoli- ja etnisten kysymysten rinnalla. Eivätkä yksin ihmiset liiku, vaan myös media ja tieto ovat itsessään entistä liikkuvampia.

Vaikka liikkuvuuden käsite on siis yleistynyt median käytön tutkimuksessa vasta 1990-luvun lopulta lähtien, on siitä mainintoja jo 1980-luvun lopun mediatutkimuksissa esimerkiksi puhuttaessa mediankäyttäjistä ”nomadeina”, jotka vaeltavat alati muuttuvien tilanteiden ja erilaisten laitteiden ja medioiden välillä (Grossberg 1988). Paimentolaisuuden määrittely ihmisten anonyymeiksi retkiksi ajallisesti määrittelyissä tiloissa, paikoissa tai käytännöissä on hyvä lähtökohta myös nykyaikaisen, entistä liikkuvamman median tutkimukselle (Ruohomaa 2003, 78). 1990-luvun lopulla liikkuvuus näkyi mediatutkimuksessa pääosin tutkittaessa internetin ja tiedon globaalin liikumisen vaikutuksia perinteisiin sosiaalisiin rakenteisiin. Syntyi mentaalin

liikkuvuuden käsite (Beck 1999), mutta median käytössä ilmeni myös fyysisistä liikkuvuutta (Ruohomaa 2003, 79). Postmodernissa maailmassa arkielämä nousi keskeiseksi median käytön kontekstiksi, ja matkapuhelimen leviäminen muutti nopeasti tutkijoiden suhtautumista arkielämään, koska ihmisten ei enää tarvinnut olla kotona vastatakseen puhelimeen. Samalla tavalla 1950-luvulla transistorien tultua käyttöön radion kuuntelu ei enää rajoittunut koteihin.

Horisontaalinen liikkuvuus voidaan siis yhtäältä nähdä ihmisten fyysisenä liikkuvuutena paikasta ja tilasta toiseen (maantieteellisena liikkuvuutena) ja toisaalta median käytöstä puhuttaessa se on liikkumista mediasta toiseen (teknologista liikkuvuutta) tai median sisällä ohjelmasta tai palvelusta toiseen tai ylipäätään sisällöstä toiseen (tekstuaalista liikkuvuutta) (Ruohomaa 2003).

1920- ja 1930-luvuilla radiot valtasivat ensin ihmisten kodit (Williams 1990; Moores 1993) laajetakseen 1950- ja 1960-luvulta lähtien myös kotien ulkopuolelle, jolloin televisiovastaanotin peri radiolta modernia elämää luovan roolin kotien olohuoneissa. Samalla koko mediatarjonnan määrä alkoi kasvaa ja moninaistua. Kun radio alkoi Suomessa 1980-luvulta lähtien kaupallistua, kehittyä ja laajeta, yleisöt löysivät kokonaan uudenlaisia kuuntelupaikkoja ja -tilanteita. 1990-luvulla tietokone ja internet alkoivat vaikuttaa arkielämään ja viedä yhä enemmän perheen vapaa-aikaa, kuten radio ja televisio vuosikymmeniä aiemmin. Samalla television katselu alkoi levitä myös kotien ulkopuolelle: entistä useammin kesäмокеille ja julkisiin tiloihin hankittiin vastaanottimia, ja lopulta kännykät mahdollistivat katselun missä tahansa. Tämä kehitys on johtanut yhdessä mediakentän laajenemisen kanssa konvergoitumiseen siten, että nyt television ja radion ohjelmistot voidaan vastaanottaa eri välineistä. Voidaan sanoa, että (horisontaalisesta) liikkuvuudesta on viimeistään nyt tullut keskeinen lähtökohta median käytön ymmärtämiselle, vaikka sen tutkimuksessa ei vielä ollakaan kovin pitkällä.

Median liikkuvuuden kasvusta huolimatta yleisötutkimus pysyi pitkään irrallisena median arkikäytön muutoksista. Esimerkiksi radiota alettiin tutkia perhemediana vasta 1980-luvulla, jolloin alkuvuosikymmenien yhteisiä perheen kuuntelukokemuksia voitiin enää analysoida muistelma-aineistoil-

la (Johnsson 1980). Sitä ennen kuuntelijaa pidettiin tutkimuksissa lähinnä rationaalisena, perheestään, ympäristöstään ja arjen sosiaalisista aktiviteeteista irrallisena yksilönä (Alasuutari 1993). Myös television sosiaalinen käyttö alkoi avautua vasta 1970-luvun lopulla (Lull 1980; Morley 1988), joten televisio ei perinyt yksin radion roolia kotien olohuoneissa vaan myös sen roolin median käytön tutkimuksissa. Median käytön historia eroaakin varsinaisesta median historiasta siinä, että vaikka median perherooli oli esillä median historiassa alusta lähtien, ei median käyttöä perheissä kuitenkaan tutkittu. Tämän voi sanoa johtuneen siitä, että tutkimusmenetelmien kehittyminen on vaikuttanut median käytön ymmärtämiseen enemmän kuin mediassa tai sen sisällössä tapahtuneet muutokset (Ruohomaa 2003).

Median käyttöä kyllä pyrittiin monin keinoin ymmärtämään, mutta käyttötartututkimus ei lopulta tuottanut siitä syvällistä sosiologista ymmärtämystä. Vaikkakin se nojaa psykologiseen perinteeseen ja ihmisten tarpeisiin, sillä ei ole selvää sosiohistoriallista viitekehystä. Varsinaista television katselua tarkastelleiden tutkijoiden (esim. Ang 1985; Livingstone 1990) lähtökohdat olivat etnografisia. Perhekatselututkimuksessaan Morley (1986, 7–8) kuitenkin osoittaa, että television katselutilanne tulisi nähdä sosiaalisissa, jopa kollektiivisissa suhteissaan. Merkittävin askel kohti television perheyleisöjen syvempää ymmärtämistä oli kuitenkin Lullin (1980) varhainen pioneeritutkimus perhekatselun funktioista.

Pelkästään kvalitatiivinen näkökulma mediatutkimukseenkaan ei ole ongelmaton, vaikka sen rooli sosiaalitutkimuksessa on 1990-luvulta lähtien ollut todella vahva (ks. esim. Ang 1996). Siinä missä varhaisissa radio- ja televisiotutkimuksissa oltiin kiinnostuneita kuuntelijoista ja katsojista erillisinä yksilöinä, on modernissa (televisio)tutkimuksessa oltu kiinnostuneita perheyleisöistä. Kuitenkin on selvää, että television katselutilanteet ovat muuttuneet ja tulleet mediatarjonnan ja vastaanotinten määrän kasvaessa kotitalouksissa entistä yksilöllisemmiksi ja liikkuvammiksi. Akateemisessa yleisötutkimuksessa kvantitatiivinen analyysi on saanut antaa tilaa kvalitatiiviselle tutkimukselle, vaikka parhaimmillaan eri menetelmät ja lähtökohdat täydentäisivät toisiaan myös liikkuvuuden tutkimisessa.

Yleisradiossa ja muissakin tv- ja radioyhtiöissä kvantitatiivinen yleisömäärien ja -rakenteiden mittaaminen on pohja ohjelmistotarjonnan ku-

lutuksen ymmärtämiselle. Julkisen palvelun ja kaupallisen toiminnan lähtökohdat mittaamiselle eroavat kuitenkin toisistaan. Kaupalliset mediat tarvitsevat yleisömittauksia pääosin mainonnan myyntiin ja hinnoitteluun, jolloin tavoitteena eivät ole yksin suuret yleisöt vaan nimenomaan kulloisenkin mainonnan tarpeisiin ”oikeat yleisöt”. Julkisen palvelun lähtökohtana taas on Yleisradiota koskevan lain vaatimus kaikkien suomalaisten yhteisestä palvelemisesta.

TV-mittaritutkimus katselun määrittäjänä

Digitaalisuus median ominaisuutena luo mahdollisuuksia laajentaa mediakäytön ymmärtämistä myös entistä monipuolisemmin kvantitatiivisin mittarein. Suomessa TV-mittaritutkimuksen tiedonkeruusta ja tietojen toimitamisesta vastaa Finnpanel Oy. TV-mittaritutkimus edustaa alan auktorisoitua työvälinettä, ja sen tilaajia ovat Suomessa toimivat tv-yhtiöt. Sähköiseen mittaukseen Suomessa siirryttiin yhtenä ensimmäisistä Euroopassa vuonna 1987. Tänä päivänä TV-mittaritutkimus on kansainvälisellä tasolla harmonisoitu alan standardi. Euroopan maista vain Bosnia-Herzegovinassa ei toistaiseksi mitata television katselua sähköisesti.

Yleistoimintaperiaatteiltaan mittaus pysyi lähes samanlaisena ensimmäiset 20 vuotta, mutta nyt digitaalinen televisio on tuonut merkittäviä muutoksia mittaukseen. Tähän on syynä erityisesti tallentavien digisovittimien tulo kotitalouksien käyttöön. Toukokuun 2008 kotitalouksien laitemittauksen mukaan tallentava sovitin oli jo yli kolmasosalla suomalaisista kotitalouksista, tv-talouksista jo lähes 40 prosentilla (Tilastokeskus 2008). Käytännössä tämä merkitsee sitä, että mahdollisuus ohjelmien viivästettyyn katseluun ja sen täsmälliseen mittaukseen alkaa olla kodissa kuin kodissa varsin arkipäiväistä. TV-mittarin käyttöönotosta lähtien on toki mitattu videon (ostetun tai nauhoitetun) ja myöhemmin myös DVD:n katselun määrää, mutta ilman digitaalista televisiota tai siihen liitettävää sovitinta ei ole ollut tietoa katselun kohteista, eikä sitä ole voitu liittää olemassa oleviin ohjelmien katselutietoihin. Digitelevision ja tallentavan sovitin myötä on nyt koko television katselu tullut määritellyksi uudelleen.

TV-mittaritutkimuksen mukaan katseluksi on alusta lähtien määritelty päivän aikana tapahtunut vähintään yhden minuutin kestänyt katselu. Vuoden 2008 alusta lähtien katselun ns. yliyönraportti, joka kertoo edellisen vuorokauden ohjelmien katselun määrän (ennen kello kahta aamuyöllä), käsittää paitsi katselun suorana (*as live*) myös yhden vuorokauden aikana viivästetyn katselun (*VOSDAL=viewed on same day as live*). Samalla ohjelman ns. julkinen katseluvaluutta on muuttunut yhden viikon aikana suorana katsottujen ja yhden viikon aikana viiveellä katsottujen ohjelmien summaksi. VHS- ja DVD-tallenteiden katselua mitataan edelleen erillään television katselusta. Edellä mainittuun määritelmään on siirrytty myös muissa Pohjoismaissa ja Isossa-Britanniassa. Käsitteet kuitenkin vaihtelevat, ja esimerkiksi Yhdysvalloissa on käytössä jopa kuusi erilaista katselun määrittelyä riippuen siitä, montako päivää viivästettyä katselua halutaan laskea mukaan.

Mittauksen kehittäminen digitaaliseksi on merkinnyt teknisesti koko mittausjärjestelmän uudistamista. Suomessa mittaus perustui vuosien 2007 ja 2008 vaihteeseen asti yksinomaan tv-ruudun oikeassa yläreunassa näkyvillä olleeseen kanavatunnisteseen; tietoon, jonka tv-mittari tunnisti ja liitti (*frame-grapping* -tekniikalla) kunkin tv-yhtiön Finnpanelille toimittamiin kanavan ohjelmatietoihin. Vuoden 2008 alussa viivästetyn katselun mittauksessa tallentavissa digibokseissa otettiin käyttöön Unitam-mittaus, joka perustuu lähetteen äänisignaalin tunnistamiseen. Se on yleispätevä menetelmä, joka ei vaadi lähetyksen ennakkokoodaamista ja joka toimii yhtäläisesti kaikilla lähetyksen (antenni, kaapeli, satelliitti tai IPTV) ja tallennetekniikoilla (PVR, VCR tai VOD). TV-mittaripaneeliin valitun tutkimusperheen tv-vastaanottimen äänisignaalista otetaan jatkuvasti näytteitä, ja erillinen tutkimusyritys, joka kerää jatkuvasti näytteitä myös kaikilta 60:lta lähetyksiä lähettävältä kanavalta (ns. referenssit), vertaa perheestä tallennettua ääninäytettä referensseihin, jotta pystytään tunnistamaan katsottu ohjelma. Referenssejä tutkitaan aina viikko taaksepäin, jotta myös tallennetut ohjelmat pystytään tunnistamaan. Syksyllä 2008 on edelleen käytössä kaksi eri tunnistetta, sekä kanavakohtainen että ohjelmakohtainen, koska kaikissa mittariperheissä ei vielä ole tallentavaa sovitinta käytössä eikä uudenlaista TV-mittaria ole niihin vielä asennettu. (Finnpanel 2008.)

Television katselun liikkuvuus ja katselun mittauksen kehittäminen

Mitä mittauksen muuttuminen merkitsee käytännössä? Television katselun mittaaminen ei ole helpottunut digiaikana, koska uuden mittaustavan lisäksi on tullut lukuisia määriä uusia kanavia mitattavaksi. Tämä ei ole tulosten tulkinnan kannalta täysin ongelmaton. Katselun hajaantuminen entistä useammalle kanavalle tuottaa paneelin kokoon liittyvää painetta, koska kaikkein pienimpien yleisöjen kanavien katsojamäärien mittauksessa hajonta kasvaa niin suureksi, etteivät tulokset ole enää riittävän luotettavia. Suurilla kanavilla ei kuitenkaan ole aivan heti näkyvissä vastaavia ongelmia, koska esimerkiksi vuoden 2008 keväällä neljän suurimman tv-kanavan päivittäinen markkinaosuus oli edelleen 77 prosenttia kaikesta television katselusta (Finnpanel 2008). Lisäksi, kuten edellä todettiin, myös katselun määritelmät moninaistuvat, jolloin lukuja tulkittaessa on oltava entistä tarkemmin tietoinen siitä, minä ajankohtana mittaus on kulloinkin tehty.

Siirtyminen digitaaliseen televisioon kasvatti Suomessa myös kotitalouksissa käytössä olevien televisiovastaanotinten määrää. Koteihin hankittiin paitsi digisovittimia myös kokonaan uusia integroituja tv-vastaanottimia ja laajakuvatelevisioita vanhojen vastaanotinten rinnalle. Tämän lisäksi myös television katseluun tietokoneen välityksellä tarjoutui entistä enemmän vaihtoehtoja. Aiemmin Suomi oli pitkään maa, jossa suurin osa talouksista seurasi lähetyksiä vain perheen yhdestä ja ainoasta tv-vastaanotimesta. Toukokuussa 2008 kotitalouksista jo yli puolella oli vähintään kaksi vastaanotinta, tosin vain 45 prosentilla oli enemmän kuin yksi digisovitin – eli kaikki kotien vastaanottimet eivät vielä olleet täydessä vastaanottovalmiudessa. Aiemmin vain noin kolmasosalla kotitalouksista oli enemmän kuin yksi tv-vastaanotin. (Finnpanel 2006 ja 2008.) Tämä kehitys vaikuttaa keskeisellä tavalla televisionkatselun yksilöllistymiseen, kun perheen jäsenet voivat omasta vastaanotimestaan seurata haluamiaan lähetyksiä. Kehitystä edesauttaa oleellisesti ohjelmatarjonnan voimakas kasvu kaikissa tv-talouksissa siirryttäessä digitaaliseen vastaanottoon. Vielä pari vuosikymmentä sitten monivastaanotinkodeissakin katsottiin ohjelmat yleensä yhdestä ja

samasta televisiosta, kun tarjonnassa ei vielä ollut paljon valinnanvaraa (ks. Kytömäki 1991).

Vastaanotinten ja tarjonnan kasvu on myös vaikuttanut television katselun määrän kasvuun. 20 vuotta sitten katseluun käytettiin aikaa keskimäärin 100 minuuttia päivässä, vuonna 2007 yhteensä jo keskimäärin 166 minuuttia päivässä (YLE 2007). Vaikka katselu on siis kasvanut, tuloksissa on samaa ”mittausvirhettä” kuin alkuvuosien tv-katselun tutkimuksessa: tutkittu tietomme lisääntyy vain niistä asioista, joista voimme saada tietoa. Päivittäiseen television katseluun on nyt ensi kertaa lisätty tallennettujen ohjelmien katselu, mikä näyttää jo alkuvaiheessa (kun kaikkien talouksien digisovittimia ei vielä ole edes liitetty tv-mittaritutkimukseen) lisännen jonkin verran katselua. Tallentava sovitin on pitkälti korvannut videolle tallentamisen ja myös osan DVD:lle poltetuista tallenteista, joiden katselua ei voi liittää TV-mittariin, vaikka videoiden ja DVD:n katselua erillisenä mitataankin.

Lisäksi mittauksia vaille on jäänyt perheen toinen katselupaikka. Kesämökkien ja kakkoskotien katselun mittaukseen ryhdytään systemaattisesti aikaisintaan vuonna 2009. Siihen tarvitaan paitsi taloudellisia resursseja myös teknisesti pitkälle kehittyntä liikkuvaa mittaria, jonka keräämä data voidaan helposti yhdistää olemassa olevien kotimittarien dataan. Tulos tulee olemaan kiinnostava, koska tähän asti on vallalla ollut käsitys, että kesällä televisiota katsellaan paljon muita vuodenaikoja vähemmän. Muutamia päiväkirjamuotoisia kodin ulkopuolisen television katselun erillismittauksia on toteutettu niinä 20 vuotena, kun tv-mittaritutkimus on Suomessa ollut käytössä. Eräs tutkimus (Finnpanel Oy) toteutettiin vuoden 2001 heinäkuussa yhden viikon aikana päiväkirjalla, jonka muoto mahdollisti sen toimimisen liikkuvana mittarina. Tulosten mukaan TV-mittaritutkimusten ulkopuolelle jäi kesällä 11 prosenttia kokonaiskatseluajasta, mikä on varsin suuri määrä.

Muut tekijät, jotka nekin saattavat edelleen lisätä katselumäärää vuosisatasolla, ovat tietokoneet, joista tv:tä voi katsella TV-kortilla tai IPTV:n kautta. Myöskään esimerkiksi internetin kautta katsottavat YLE Areenan tv-ohjelmat eivät kuulu TV-mittaritutkimuksella mitattavien tv-ohjelmien piiriin – ainakaan vielä. DVB-H-standardin mukaiset mobiili-TV-lähetyk-

set ovat alkamassa, samoin DVB-T-sirulla varustetulla kännykällä voi jo nyt vastaanottaa suoraa tv-lähetystä. Näiden katselua ei voi nykyisenlaisella kotitalouden vastaanottimiin sidotulla TV-mittarilla mitata.

Kuten radio aikoinaan on televisiokin nyt digitaalisessa muodossa laajenemassa kotien ulkopuolelle. Kehitys on tapahtumassa hitaasti, ja mittaus seuraa perässä kuten aiemminkin. Mediakäyttöalustojen konvergoituessa tarvitaan samalla myös kattava mittaritutkimus, joka tunnistaa niin televisionkatselun kuin radionkuuntelun sekä PC:stä, internetistä ja mobiili-TV:stä katsotut ja kuunnellut ohjelmat, jopa elokuvat teattereissa. Mittarin on siis oltava liikkuva, kuten olivat alun perin radiolle suunnitellut mittarit (Arbitronin PPM-mittari Yhdysvalloissa ja Telecontrolin Mediawatch-mittari Sveitsissä). Näiden mittareiden avulla voidaan reaaliaikaisesti mitata sähköisen median liikkuvaa käyttöä. TV-mittaritutkimuksen vasta käyttöön otettu äänimittausmenetelmä onkin ensimmäinen askel kohti liikkuvaa kvantitatiivista monimedianmittausta Suomessa.

Internet kvalitatiivisen mediatutkimuksen alustana

Myös kvalitatiivinen tutkimusote suo joustavia mahdollisuuksia median liikkuvaan tutkimukseen, koska tällöin ei olla riippuvaisia mittausteknologian mahdollisuuksista eikä sidottuja vain yhteen tutkimusmetodiin. YLEssä onkin pitkä perinne myös laadullisessa tutkimuksessa. Uranuurtajuus alkoi jo 1970-luvun alussa niin sanotuissa perillemenotutkimuksissa (ks. Morley 1992, 8) ja uudestaan taas 1980-luvun lopulla (Kytömäki 1991), jolloin alettiin tutkia tv:n vastaanottoa perheissä – mikä ei asiallisesti ole kaukana varhaisemmista perillemenotutkimuksista. Ohjelmantekijöiden ihmiskuva, tässä tapauksessa pikemminkin katsojakuva, vain ehti välillä muuttua valistettavasta ja sivistettävästä valikoivaksi ja vaativaksikin katsojaksi.

Alkuaikojen ”analogiset” yleisötutkimuksien ryhmäkeskustelut aloitettiin ja toteutettiin 1990-luvun alusta lähtien pääosin yksittäisten tv-ohjelmien (ks. Kytömäki & Savinen 1996), myöhemmin myös radio-ohjelmien, kehittämistarpeisiin. Tutkimusyritykset rekrytoivat eri puolilta Suomea osanottajat, yleensä 8–10 henkilöä kuhunkin keskusteluun ohjelmien koh-

deyleisöjen mukaan. Yleisradion omat tutkijat vetivät keskusteluryhmiä, keskustelut litteroitiin yksityiskohtaisesti ja analyysin jälkeen tulokset vietiin ohjelmien tuottajien ja tilaajien käyttöön. Tutkimusmallia jalostettiin koko ajan, ja vuonna 2003 aineistosta tehtiin myös ensimmäinen kokoomaraportti (Snell ym. 2003). Raportin avulla pyrittiin ymmärtämään laajemmin yleisöjen näkemyksiä ja kokemuksia Yleisradion ohjelmista ja eri genreistä, laadusta, viihteestä, arkiohjelmista ja tosi-TV:stä. Tämä tutkimusmetodi on aikaavievä, ja se edellyttää yhtäaikaista läsnäoloa keskustelijoilta ja tutkijoilta. Olisi tietysti mahdollista koota keskustelijat tilaan, jossa tuottajat voisivat seurata keskustelua lasin tai läpinäkyvän peilin takana tai nauhoitettuna, mutta tätä muualla tavallista metodologiaa YLEssä ei ole käytetty. Tärkeä tekijä tutkimusmetodin valinnassa on ollut Yleisradion alueellisen läsnäolon huomioiminen, jolloin ryhmäkeskusteluihin on aina haluttu mukaan erilaisia katsojia tai kuuntelijoita eri puolilta Suomea.

Internet on nyt luonut kokonaan uusia mahdollisuuksia ratkaista katsojan tai kuuntelijan liikkuvuus, alueellinen läsnäolo ja myös osanottajien käytännön ajankäyttöproblematiikka keskustelujen järjestämisessä. Internetin heikkous on siinä, ettei kaikilla suomalaisilla ole yhtäläisiä mahdollisuuksia osallistua keskusteluun, koska osanottajilla tulee olla käytössään internet-yhteys. Tulevaisuudessa ongelma on pienenemässä, koska internetin käyttäjien määrä kasvaa koko ajan. Toukokuussa 2008 jo 76 prosentilla kotitalouksista oli internet-yhteys ja 69 prosentilla laajakaista. Internetin käyttömahdollisuudet ovat sikäli polarisoituneet, että samalla, kun nuorimpien kotitalouksista yli 90 prosentilla on internet käytettävissään, on luku yli 65-vuotiaiden talouksissa vain 44 prosenttia, vaikkakin tämä luku kasvaa eniten (Tilastokeskus 2008). Internetin käyttöä on myös arvosteltu otannan luotettavuuden kannalta, mutta kvalitatiivisen tutkimuksen otannassa yksityiskohtaisilla valintakriteereillä ei ole yhtä suurta merkitystä kuin kvantitatiivisissa tutkimuksissa, vaan ne voidaan korvata maksimaalisella tapausten variointilla (ks. esim. Strauss 1987). Edustavuutta tärkeämmäksi nousee silloin mahdollisuus syventää analyysijä.

Käytettävissä on useita menetelmiä. Käyttökelpoisimmaksi on osoittautunut menetelmä, jossa keskusteluryhmän jäsenet kulloisenkin tarpeen mukaan käyvät valitusta aiheesta keskustelua usean päivän ajan, useaan ker-

taan päivässä, täysin oman aikataulunsa mukaan.¹ Keskustelijoiden valinnan pohjana toimivat suuret internet-paneelit, joiden jäsenten mediankäyttötottumukset tunnetaan ennalta ja joiden perusteella voidaan hyvinkin tarkkaan tehdä valintoja myös demografisten tekijöiden, arvolähtökohtien tai esimerkiksi kulutustottumusten perusteella. Kun ryhmään valitut ovat suostuneet tutkimukseen, heille toimitetaan tunnukset, joiden avulla keskusteluun pääsee osallistumaan.

Tutkija esittää ryhmän jäsenille uusia kysymyksiä vastattavaksi siten, että edelliset kysymykset ja niiden vastaukset ovat näkyvillä. Myös ryhmän muut jäsenet voivat aina kommentoida niitä. Muiden vastauksia ei kuitenkaan voi nähdä ennen oman vastauksen antamista. Jäsenille voidaan esittää lisäksi henkilökohtaisia kysymyksiä muiden sitä näkemättä. Keskustelua ryhmässä voidaan siis käydä lähes samoilla ehdoilla kuin perinteisesti pöydän ääressä, mutta sen lisäksi internet tarjoaa sellaisiakin ominaisuuksia, joita kasvokkainen haastattelutilanne ei salli. Keskustelun tarkkailijat (tutkija ja ohjelmantekijät niin halutessaan) voivat seurata keskustelua reaaliajassa omien tunnuksiensa avulla. Tarkkailijat voivat myös järjestelmän avulla keskustella keskenään tai moderaattorin kanssa ilman, että osanottajat näkevät keskustelua, ja pyytää moderaattoria kiinnittämään huomiota haluttuihin seikkoihin.

Tutkimusmetodia käytetään useissa maissa. Yleisradiossa metodia on käytetty viimeisen parin vuoden aikana erityisesti genrekohtaisissa, yhtä ohjelmaa laajemmissa kysymyksenasetteluissa. Muualla Euroopassa myös päivittäissarjoja on testattu tällä metodilla, jolloin on voitu saada päivittäin kommentteja käsikirjoituksen etenemisestä, näyttelijäntyöstä ja ohjelman järjestelyistä. Keskustelijoiden kokemukset ovat yleensä olleet innostuneita ja pelkästään positiivisia. Mahdollisuus vaikuttaa ohjelmatarjontaan kiinnostaa useimmiten katsojia, mutta välitön mahdollisuus keskustella ryhmässä voi myös sitouttaa ryhmää sisäisesti. Erityisesti tällöin tutkimustapa on koettu myös henkilökohtaisesti antoisaksi. (Kytömäki 2006.)

1 Bulletin Board Focus Group on teknisesti Itracsin (www.itracs.com) kehittämä menetelmä, jota Suomessa käyttää Taloustutkimus Oy

Internet-tutkimus sallii osanottajien liikkuvuuden maantieteellisesti sen mukaan, missä on mahdollisuus käyttää internetiä. Se mahdollistaa myös joustavan tekstuaalisen liikkuvuuden, kun kysymyksenasettelut ovat vain vähän strukturoituja ja vastauksissa on mahdollista kommentoida muiden kysymyksiä. Teknologinen liikkuvuus toteutuu, jos internetiä on mahdollisuus käyttää sekä tietokoneesta että kännykästä. Samalla tutkimustapa kokoa liikkuvat ihmiset yhteen kaukaisiltakin alueilta, mikä Suomen tapaisessa harvaan asutussa maassa on arvo sinänsä.

Johtopäätökset

Yleisötutkimus on uudessa käännekohdassa teknologisen kehityksen ja mediatarjonnan voimakkaan kasvun myötä. Entistä nopeampiliikkeiset yleisöt ovat vaikea kohderyhmä yleisötutkimukselle. Tämän artikkelin pohdinnassa olen halunnut tuoda keskusteluun ainakin kaksi erilaista lähtökohtaa: yhtäältä voidaan pyrkiä tavoittamaan liikkuvat yleisöt mukana kulkevilla kannettavilla, henkilökohtaisilla mittareilla ja toisaalta pyrkiä kokoamaan eri puolilla kaupunkia, maakuntia ja maata asuvat ihmiset yhteiseen keskusteluun paikallaan pysyvällä metodilla, johon voi liittyä koska tahansa ja missä tahansa internetin avulla. Kumpikin on reaaliaikainen ja mahdollistaa yleisöjen paimentolaisuuden. Koska toinen menetelmistä on kvantitatiivinen ja toinen kvalitatiivinen, ne paitsi täydentävät toisiaan myös mahdollistavat moninaiset lähtökohdat ja tarkastelukulmat myös intermediaalisen median käytön ymmärtämiseen.

TV mediana on sopeutunut ja löytänyt itselleen uuden paikan internetin tulon jälkeen kuten radio teki television tultua yleiseen käyttöön. Medioiden historia toistaa itseään siinä, että uuden median tullessa vanhat ovat joutuneet asemoitumaan uudelleen ja hakemaan paikkansa. Ne eivät ole syrjäytyneet, vaikka joka kerta niin on aluksi oletettu, mutta niiden sisältötarjonnan painopisteet ja käyttö ovat aina jossain määrin muuttuneet. Uusi (tutkimus)tekniikka on nyt määrittänyt digitaalisen television katselun uudella tavalla, kuten viivästyneen katselun mittausta osoittaa. Jotta ymmärrettäisiin television katselua multimediasympäristössä, tarvitaan tu-

levaisuudessa myös nykyistä parempaa internetin käytön ymmärrystä. Vielä ei ole käytettävissä kyllin sovelluskykyisiä, helppoja ja kustannustehokkaita menetelmiä, joilla esimerkiksi internetin käyttöä voitaisiin mitata kvantitatiivisesti samaan tapaan ja samalla laajuudella kuin TV-mittaritutkimuksella nykyisin. Varmaa on kuitenkin se, että myös tulevaisuuden tutkimusmenetelmät kehittyvät hitaammin kuin itse mediat.

Lähteet

- Alasuutari, Pertti (1993) *Radio suomalaisten arkielämässä*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Ang, Ien (1985) *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. New York: Methuen.
- Ang, Ien (1996) *Living Room Wars*. London: Routledge.
- Beck, Ulrich (1999) *What is Globalization?* Cambridge: Polity Press.
- Finnpanel Oy (2001) *Kodin ulkopuolella tapahtuva television katselu 2001*. Helsinki: Finnpanel Oy.
- Finnpanel Oy (2006 ja 2008) *TV-mittaritutkimuksen perustutkimus*. Helsinki: Finnpanel Oy.
- Finnpanel Oy (2008) *TV-mittaritutkimuksen kehittäminen*. Helsinki: Finnpanel Oy.
- Grossberg, Lawrence (1988) Wandering Audiences. Nomadic Critics. *Cultural Studies* 2:3, 377–391.
- Kytömäki, Juha (1991) Televisioileisö – perheyleisö? Teoksessa Kytömäki, Juha (toim.) *Nykyajan sadut. Joukkoviestinnän kertomukset ja vastaanotto*. Helsinki: Gaudeamus ja Yleisradio.
- Kytömäki, Juha (2006) *K-rappu kulttuuriyleisön silmin. Tutkimus kulttuuriohjelmien vastaanotosta käyttäen netissä tapahtuvaa ryhmäkeskustelua*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Kytömäki, Juha & Savinen, Ari (1993) *Terveisiä katsojilta. Palautetutkimuksen televisiota koskevien keskustelujen analyysi*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Johnson, L. (1981) Radio and Everyday Life: The Early Years of Radio Broadcasting in Australia, 1922-1945. *Media, Culture and Society* 3:2, 167–178.
- Lazarsfeld, Paul F. (1963) Trends in Broadcasting Research. *Studies in Broadcasting*, March 1963, Nippon Hoso Kyokai.
- Livingstone, Sonia (1990) *Making Sense of Television: The Psychology of Audience Interpretation*. Oxford: Pergamon Press.
- Lull, James (1980) The Social Uses of Television. *Human Communication Research* 6:3, 197–209.
- Moores, Shaun (1993) Television, Geography and “Mobile Privatisation”. *Media, Culture and Society* 8:3, 365–380.
- Moores, Shaun (1988) The Box on the Dresser. Memories of Early Radio and Everyday Life. *Media, Culture and Society* 10: 1, 23–40.
- Morley, David (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Comedia.
- Morley, David (1988) Domestic relations: the framework of family viewing in Great Britain. Teoksessa Lull, James (toim.) *World Families Watch Television*. London: Sage.

- Morley, David (1992) *Television Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Ruohomaa, Erja (2003) *The Mobility of Radio Listening. The transition of radio as a medium and its significance to listeners in Finland*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Snell, Susanna; Lahelma, Anna & Toppinen, Pilvi (2003) *Parempia ohjelmia. TV-ohjelmatestien satoa 2001–2003*. Helsinki: Yleisradio Oy.
- Strauss, A.L. (1987) *Qualitative Analysis for Social Scientists*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tilastokeskus (2008) *Kotitalouksien laitetiedustelut, toukokuu 2008*. Helsinki: Tilastokeskus.
- Williams, Raymond (1990/1974) *Television, Technology and Cultural Form*. Toinen painos. London: Fontana.
- YLE (2007) *Yleisökertomus*. Helsinki: Yleisradio Oy.

ONKO YLEISÖLLÄ MIELIPIDETTÄ?

Diskurssien analyysi on purkanut yleisösubjektin

Eeva Mäntymäki

Ihmiset sanovat olevansa kiinnostuneita uutisista ja ajankohtaisohjelmista, mutta todellisuudessa he suosivat viihdettä. Tämä ajatus löi itsensä läpi suomalaisessa mediakeskustelussa viimeistään 1990-luvun alussa Pertti Alasuutarin (1991) ja kumppaneiden television katsojien puhetta käsittelevän tutkimuksen myötä. Katsojien puheen analyysi paljasti, että yleisesti arvostettujen asiapitoisten ohjelmien katsomista ei tarvinnut selitellä. Sen sijaan väheksytyjen mutta suosittujen viihteellisten ohjelmien katsomista piti erikseen perustella. Samankaltaisia tutkimustuloksia olivat 1980- ja 1990-lukujen aikana esittäneet myös monet muut mediayleisöjen tutkijat (esim. Ang 1985).

Yleisöjen kulutusvalintojen ja julkilausuttujen arvostusten ristiriitaisuuksia työstäneet tutkimukset kuuluvat niihin harvoihin laadullisiin yleisötutkimuksiin, joiden johtopäätökset on – kärjistetyssä ja rajusti yksinkertaistetussa muodossaan – omaksuttu laajalti osaksi arkiajattelua. Journalisteille ja mediayritysten johdolle ne ovat tarjonneet teoreettiselta kuulostavan perustelun jopa yleisöjen vähättelylle ja halveksunnalle. Kuten alan ammattilehden päätoimittaja Johanna Korhonen (*Journalisti* 22.5.2008) huomauttaa, journalistit ja muut median tekijät olettavat valitettavan usein yleisön haluavan ”kuitenkin vaan viihdettä”.

Yleisöjen puhetta purkaneen kulttuurisen vastaanottotutkimuksen tulosten omaksumista epäilemättä helpotti se, että tulokset olivat viihteen suosion osalta sopusoinnussa yleisömittausten kanssa. Media-alalla on myös vanhastaan uskottu, että ihmiset eivät lopultakaan oikein tiedä mitä haluavat, eikä yleisöiltä maksa vaivaa kysellä toivomuksia. Vasta käytäntö osoittaa,

mikä kansaan uppoaa. Omalta osaltaan yleisösubjektien sisäisiä ristiriitaisuuksia purkaneet tutkimukset siis legitimoivat tieteellisesti sitä kehitystä, joka 1980- ja 1990-luvuilla johti sähköisessä mediassa yleisömittausten aseman korostumiseen (vrt. Ang 1991) siirryttäessä vanhasta tekijäkeskeisestä kulttuurista uuteen yleisökeskeisyyteen (ks. Hujanen & Jauert 1998).

Määrällisten, toteutunutta käyttöä mittaavien tutkimusten uskotaan edelleen yleisesti tuottavan yleisöistä oikeampaa ja objektiivisempaa tietoa kuin (usein jotain diskurssianalyysin versiota menetelmänä käyttävien) laadullisten tutkimusten. Itse asiassa kysymys ei kuitenkaan ole eri tutkimusotteiden tuottaman tiedon luotettavuuseroista vaan siitä, että median käytön mittaukset tuottavat alan yritysten ansaintalogiikan kannalta tarkoituksenmukaisempaa tietoa kuin usein akateemisesti orientoituneet laadulliset tutkimukset (Ala-Fossi 2005, 356–357).

Yleisöpuheessa havaittujen ristiriitaisuuksien tulkitseminen arkiajattelussa toden ja epätoden erottelun kautta saattaa kertoa myös perustavaa laatua olevasta filosofisluonteisesta ongelmasta. Määrittelemällä yleisöjen julkilausutut arvostukset epätosiksi ja kulutusvalinnat todellisten mieltymysten ilmauksiksi säilytetään oletus yhtenäisistä ja loogisista yleisösubjekteista. Diskurssianalyttisen yleisötutkimuksen ongelma onkin usein se, että myöhäismodernin yhteiskunnan eittämättömästä pirstoutuneisuudesta huolimatta arkiajattelu pitää tiukasti kiinni loogisesti toimivan yhtenäisen subjektin ideasta. Tämän vuoksi diskurssianalyttisen tutkimuksen tulokset saavuttavat vain harvoin itsestäänselvyyden aseman. Yleisösubjektin sisäiset ristiriitaisuudet saatetaan kuitenkin kokea ymmärrettäviksi silloin, kun niitä käytetään erottelujen ja arvohierarkioiden rakentamiseen meidän ja muiden välille.

Yleisöys kysynnän ja tarjonnan suhteena

Yleisömittauksilla on nykyään itsestään selvä asema median menestyksen ja painoarvon määrittelyssä. Mediayritysten kannalta ne ovat käyttökelpoisia työkaluja, joiden avulla voidaan selvittää yrityksen tarjonnan ja sen tuotteiden kysynnän välistä suhdetta. Tämän suhteen tilaa rekisteröiviä mittaustuloksia voidaan käyttää valuuttana silloin, kun mediayritys asioi omistajiensa

ja muiden yhteistyötahojen kanssa. Alun perin yleisömittaukset kehitettiin 1930-luvun Yhdysvalloissa ennen kaikkea kaupallisten radioiden ja niiden kanssa asioivien mainostajien tarpeita varten (Pietilä 1997, 160).

Tällä hetkellä yleisömittaukset ja niihin kytkeytyvät muut elämäntavan tutkimusmenetelmät muodostavat valtavan välinearsenaalin, jonka avulla mediayritykset pyrkivät kehittämään toimintaansa ja ohjailemaan kulusvalintoja. Suomessa mediayritysten tärkeimpiä yleisötutkimuksia ovat Finnpanelin toteuttamat tv-mittaritutkimus ja kansallinen radiotutkimus. Tv-yleisön mittaukset aloitettiin vuonna 1960, kansallinen radiotutkimus KRT otettiin käyttöön vuonna 1985 eli samana vuonna, kun ensimmäiset kaupalliset radiot perustettiin. Tässä vaiheessa Yleisradio teki vielä omia yleisötutkimuksiaan, mutta vuodesta 1991 alkaen myös YLE on ollut mukana tärkeimpien mediayritysten yhteistyössä radioyleisöjen mittauksen osalta (Finnpanel 2008). Koko maan kattavan yhteismitallisen järjestelmän tavoitteena on tuottaa yritysten ja niiden rahoittajien (mainostajien tai YLEN tapauksessa poliittisten päättäjien) käyttöön vertailukelpoista tietoa kunkin yrityksen tuotteiden suosiosta.

Kertovatko yleisömittaukset sitten yleisön – tai kohdeyleisöjen – mielipiteen? Toisin kuin edelleen joskus kuvitellaan, eivät ne sitä kerro, koska sitä ei mittauksissa edes kysytä. Tutkimuksissa mitataan vain toteutunutta median käyttöä eli sitä, mitä yleisöt olemassa olevista vaihtoehtoista valitsevat. Käytännössä mittaustekniikoilla on rajansa myös tässä suhteessa, sillä esimerkiksi nykyisin käytössä oleva televisionkatselun mittauslaite rekisteröi nimenomaan television aukiolon eikä varsinaisesti ohjelmien katselua. Mittauksista ei löydy vastausta kysymykseen, miksi joku katsoo tai kuuntelee tiettyä ohjelmaa, tai mitä mieltä hän ohjelmasta on. (Ks. myös Herkman 2002, 168–170.) Näihin ohjelmatuotannon kehittämisen kannalta olennaisiin kysymyksiin yritykset etsivät vastauksia ohjelmatestauksilla tai muilla laadullisilla menetelmillä. Mediayrityksen merkityksestä ja asemasta keskusteltaessa laadullisten tutkimusten tuottamaa tietoa käytetään kuitenkin varsin harvoin. Useimmiten riittää laskennallinen tieto siitä, kuinka moni mitäkin kanavaa tai ohjelmaa on seurannut.

Ien Angin mediatutkijoiden käsissä edelleen kuluva klassikkoteos *Desperately seeking the audience* (1991) paikantaa yleisömittaukset ja niissä rakentuvat yleisösubjektit osaksi kulttuurista käytäntöä, erityistä mittaus-

diskurssia. Siinä arkinen median käyttö piirretään näkyviin mediayritysten näkökulmasta ja mediayritysten intressien mukaisesti muusta arjesta erotettuna toimintana. Mittausten vastapainoksi Ang ehdottaa mediankäytön tilannekeskeistä tutkimista, jolloin esimerkiksi television katselua tarkastellaan osana arkielämän kirjavia käytäntöjä. Tässä suhteessa olen kokenut jonkinlaiseksi ongelmaksi sen, että Angin teoksessa etnografisen yleisötutkimuksen kuvaama arkielämä hahmottuu ikään kuin mediainstituutioiden määrittelemän yleisöyden autenttiseksi vastavoimaksi – olkoonkin, että myös Ang (1991, 162–163) puhuu katsojaidentiteetin diskurssiivisesta rakentumisesta. Joka tapauksessa on tärkeää muistaa, että diskurssiteoreettisessa tutkimuksessa arkielämäänsä eläviä ihmisiä ei voi paikantaa yhteiskunnan ja kulttuurin ulkopuoliseen autenttisen vapauden tilaan (esim. Foucault 2002/1994, 121), sillä sekä arki että yleisöys ovat diskurssiivisten tietovaltojen muovaamaa. Yleisöyden tutkimuksessa tarkastellaan siis nimenomaan erilaisia yleisöyden rakentamisen tapoja, kuten esimerkiksi juuri mittausdiskurssia.

Mittausdiskurssi (engl. *ratings discourse*) tuottaa siis tietynlaista tietoa tietyistä lähtökohdista. Se mahdollistaa joidenkin asioiden esiintuomisen ja jättää varjoonsa toisia näkökulmia. Yleisösubjekti rakentuu mittausdiskurssissa olemassa olevan tarjonnan ja kysynnän kohdatessa, jolloin esimerkiksi mahdollisen toisenlaisen ohjelmatarjonnan suosiosta ei voida sanoa mitään. Kollektiivinen yleisöys taas muotoutuu mittausdiskurssissa osana kokonaista diskurssiivisten käytäntöjen verkkoa, johon mahtuvat yhtä lailla television avaaminen kuin viikon suosituimpien tv-ohjelmien listan julkaiseminen ja seuraaminen. Tämä verkosto linkittyy toisiin tietoa ja valtaa organisoiviin käytäntöihin ja instituutioihin ja pitää osaltaan yllä kulttuurista ilmapiiriä, jossa mediasisältöjen arvo ja merkitys määrittyy pitkälti kansansuosiollla. Kaikesta tästä ei kuitenkaan voi päätellä, että mediainstituutioiden yleisöt pitäisivät parhaina juuri tarjotunlaisia sisältöjä.

Yleisösubjektin monet kasvot

Yleisösubjektin ristiriitaisuus ja moniäänisyys tulkitaan arkiajattelussa usein toden ja epätoden erottelun kautta. Michel Foucault’n inspiroimassa

diskurssien tutkimuksessa moniäänisyys ei kuitenkaan tarkoita epärehellisyttä vaan subjektin muotoutumista kielellisissä ja yhteiskunnallisissa käytännöissä. Lähtöoletuksena ei ole valmiin ja autonomisen yksilösubjektin olemassaolo vaan subjektin rakentuminen osana ympäröivää yhteiskuntaa ja valtakäytäntöjä. Kuten Tuija Pulkkinen (2000, 1) toimijuudesta keskustellessaan huomauttaa, tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että diskursiivisesti rakentunut subjekti olisi toiminta- ja arvostelukyvytön. Päinvastoin juuri kulttuurissa käytettävissä olevat puhe- ja ajatustavat ja käytännöt antavat subjektille kielen, jonka avulla ajatuksia ja kokemuksia voidaan ilmaista ja myös vertailla. Foucault'n (1983, 208–226) tuottavan tietovallan teoriassa on kysymys juuri tästä.

Omassa empiirisessä tutkimuksessani diskurssiteoria on auttanut ymmärtämään sitä, miten sama puhuja voi samassa haastattelutilanteessa esittää Yleisradiosta useita erilaisia ja keskenään ristiriitaisia mielipiteitä. Näkemykset voivat vaihdella sen mukaan, mistä puhujanroolista haastateltava kulloinkin YLEä tarkastelee – tv-maksun maksajana, palvelujen käyttäjänä vai periaatteellisia kannanottoja muovaavana kansalaisena. Puhujan kansalaisena esittämällä mielipiteillä ei välttämättä ole mitään suhdetta esimerkiksi puhujan omaan median käyttöön. Yleisradio-suhteen yleisösubjekti ei näin ollen ole koherentti eikä yhtenäinen, eikä yleisöpuhujan eri rooleissa esittämiä mielipiteitä voi loogisesti johtaa toisistaan. (Mäntymäki 2001.) Sen sijaan kuhunkin puhujanrooliin näyttää kuuluvan tietty sanasto, jonka avulla puhuja pystyy ilmaisemaan mielipiteitään.

Vastaavasti voidaan ajatella Alasuutarin paljastaman tv-puheen ristiriitaisuuden kertovan ennen kaikkea siitä, että kansalaisen roolissa median käyttäjät puhuvat eri kieltä kuin viihteen kuluttajina. Viihteen katseluun liittyvä selittely taas kertoo omalta osaltaan siitä, että mediapuheen laatukäsite on perinteisesti rakentunut viihteen ja asian vastakkainasettelun varaan. Tämän vuoksi viihteellisen ja nautiskelevan median käytön kuvailuun ei vieläkään oikein löydy legitimiä kieltä (Mäntymäki 2006, 248–250; 2001, 263). Tv-kolumnien ja viihteen itserefleksion kautta yleistynyt puhe sohva-perunoista ja koukkuun jäämisestä näyttää tosin olevan askel sellaisen kielen luomisen suuntaan.

Medioituneessa yhteiskunnassa juuri media on keskeinen diskurssien sanoittaja ja subjektien rakentaja. Esimerkiksi Sari Elfvingin (2008, 47–48)

mukaan suomalaisen television nuoruusaikoina 1960- ja 1970-luvuilla tv-ohjelmia käsittelevä lehtikirjoittelu ei ainoastaan kirjannut aikalaisyleisön olemassa olevia mieltymyksiä vaan myös tuotti yleisöyttä, sillä lehdistö kehitti erilaisia tapoja määritellä ja mitata ohjelmien suosiota ja populaareja makutottumuksia. Puhe populaarista ei kuitenkaan viitannut ainoastaan erityisen pidettyihin ja siinä mielessä yleisön suosimiin mediasisältöihin. Se saattoi saada myös hyvin negatiivisia merkityssisältöjä, sillä populaariutta määriteltiin suhteessa elitistiseen tai perinteiseen laatuun.

Toistakymmentä vuotta sitten suomalaiseen sanastoon ilmestynyt sohva-peruna-sana on yksi niistä median välityksellä levinneistä ilmaisuista, joiden avulla on rakennettu populaaria yleisösubjektia. Sohva-peruna viittaa ikään kuin ylenpalttiseen yleisöyteen eli siihen, että suurin osa vapaa-ajasta käytetään televisionkatseluun. Sanaan liitetään myös mielikuvia velttoudesta, ylipainosta ja epäterveellisistä elämäntavoista. Ilmaisun leviäminen yleiseen käyttöön on antanut monille mahdollisuuden sanoittaa sekä omaa peruskokemustaan että yhtä medioituneen länsimaisen elämäntavan peruspiirrettä. Tästä huolimatta sohva-peruna on hyvin latautunut sana, sillä se rakentaa vahvaa jännitettä eliitin itsekontrolliin perustuvan ideaalisen elämäntavan ja kansan holtittoman addiktiivisen käyttäytymisen välille yllyttäen kuitenkin samalla kansaa kapinaan tiukan itsekontrollin ja ylenpalttisen tehokkuuden vaatimuksia vastaan.

Myös standardoituihin tutkimusprosesseihin perustuvilla yleisömittauksilla on oma roolinsa populaarin yleisösubjektin rakentamisessa. Kuten edellä on todettu, ne ovat olennainen osa globaalin mediateollisuuden perusprosessia. Ne myös kytkeytyvät tiiviisti mediassa rakentuvaan populaarin diskurssiin muun muassa monissa lehdissä viikoittain julkistettavan viikon katsotuimpien ohjelmien listan kautta. Populaarin painoarvo mediassa onkin viime vuosikymmeninä kasvamistaan kasvanut. Siitä huolimatta suosion diskurssia jo 1960- ja 1970-luvuilla organisoinut jännite laadun ja määrän – populismin ja elitismin – välillä on yhä voimissaan. Erityisen selvästi se näkyy julkista palvelua ja Yleisradiota käsittelevässä keskustelussa (Mäntymäki 2006; Ruoho 2001, 209–226).

Julkisen palvelun yleisradiotoiminnan yhteydessä yleisösubjektin monikerroksisuutta on ollut erityisen hedelmällistä tutkia juuri laatu-puheen kautta, sillä laatu on vahvasti kulttuurisidonnainen ja sisällöltään sopi-

muksenvarainen käsite. Erilaiset laatudiskurssit rakentuvat erilaisissa ja keskenään kilpailevissa kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa käytännöissä ja valtasuhteissa. Tämä näkyy selvästi yleisöpuheessa, jossa laatukäsite määrittyy yhä edelleen pitkälti vastakohtaisuuksien kautta (Mäntymäki 2006, 145–178). Vahvin vastakohta-asetelma rakentuu juuri laadun ja määrän välille – laaduksi määrittyy se, minkä ei oleteta olevan suuren yleisön suosimaa (ks. myös Ruoho 2001, 215–217). Laadun ja määrän vastakohtapari taas niveltyy osaksi muista vastakohtapareista muodostunutta assosiaatioketjua, jonka ytimessä on julkisen ja kaupallisen rahoituksen ja omistuksen välinen jännite.

Yleisösubjektin purkaminen tarkoittaa tässä yhteydessä esimerkiksi sitä, että en lue omalla nimellä julkisen palvelun televisiota käsittelevään nettikeskusteluun osallistuneen HK:n (Ota kantaa 28.3.2001; Mäntymäki 2006, 150) mielipidettä ensisijaisesti autonomisen subjektin yksilöllisenä mielipiteenä. Sen sijaan tulkitsem tämän mielipiteenilmaisun lausumaksi, jossa rakennetaan ja ylläpidetään diskursiivisesti julkisen ja kaupallisen median vastakkainasetteluun kytkettyä laadun ja määrän vastakkainasettelua:

Suurimmat erot ylen ja kaupallisten kanavien välillä ovat ehkä ohjelmien kokonaistarjonnassa. Kun yle näyttää laadukkaita ja sivistäviä dokumentteja, näyttää kolmonen onnenpyörää ja salattuja elämiä, joilla on katsojia ja joista saa kyllä rahaa, mutta jotka ovat sisällöllisesti täyttä skeidaa.

Esimerkki kuvaa myös sitä, mitä Foucault'n inspiroimaan diskurssiteoreettiseen lähestymistapaan sisältyvä oletus yksilösubjektin diskursiivisesta rakentumisesta käytännössä tarkoittaa. Tämän hahmotustavan yleinen hyväksyttävyys on sitten kokonaan eri asia. Monien on helppo ymmärtää, että *toiset* muodostavat mielipiteensä ja omaksuvat makutottumuksensa perinteisten katsomustapojen tai kulloinkin trendikkäiden ajatusmallien pohjalta. Sen sijaan oman puheen ja omien mielipiteiden hahmottaminen osana laajoja yhteiskunnallisia ja kulttuurisia käytäntöjä ei välttämättä ole yhtä helppoa. Diskurssianalyttisesti orientoituneen lisensiaattityön (2001) ja väitöskirjan (2006) valmistelun aikana kävin myös itse tutkijana läpi jossain määrin hämmentävän prosessin, jonka aikana opin näkemään omat mielipiteeni

läpikotaisin diskursiivisina ja kulttuuris-yhteiskunnallisen tuottavan vallan läpäisemänä.

Laatupuheen diskursiivisen rakentumisen voi ajatella näkyvän myös siinä, että median käyttäjien kuvaukset heidän omista laatukokemuksistaan ja henkilökohtaisista medianautinnoistaan saattavat jäädä yllättävän usein ohuiksi jopa mediapäiväkirjoissa. Laadun käsite ja omat mieltymykset voidaan myös pitää kokonaan erillään. Laatu viittaa jaettuihin kulttuurisiin käsityksiin, kun taas oma maku on asia aivan erikseen – se saattaa olla jotakin, jota ei oikein sanotuksi saa (Mäntymäki 2001, 263), sillä yksityistenkin kokemusten jakaminen edellyttää yleisesti hyväksytyn kielen ja yhteisten sanastojen käyttöä. Ilman yhteisesti tunnistettavissa olevia käsitteitä asioista ei voi puhua eikä kokemuksia jakaa. Jos taas omille kokemuksille ei löydy jaettavissa olevia sanoja, niitä ehkä ei ole sosiaalisessa mielessä olemassa ollenkaan. Voidaan siis ajatella, että vasta julkinen keskustelu sohvaperunoista määritteli monien jakaman arkisen kokemuksen osaksi yhteiskunnallista todellisuutta, länsimaista elämäntapaa ja populaarikulttuuria.

Yleisösubjekti viestintäpolitiikassa

Jos ajatusta yleisön mielipiteiden ja mieltymysten kulttuurisesta rakentumisesta on vaikea hyväksyä, viestintäpoliittisen yleisösubjektin purkaminen on vielä huomattavasti arkaluontoisempi asia. Länsimaisten demokratiakäsitysten ja poliittisen filosofian perinteiden mukaan poliittisen toiminnan ytimessä on perustavalla tavalla itsenäinen, koherentti ja harkitseva yksilösubjekti. Tämän vuoksi konstruktivistinen lähtöoletus poliittisen toimijuuden rakentumisesta diskursiivisissa käytännöissä on arkiajattelulle varsin vieras ja vaikeasti sulava.

Perustellusti voidaan kuitenkin väittää, että yhtä lailla kuin ohjelmamieltymykset myös poliittisluontoiset kannanotot rakentuvat muun muassa median tarjoamien yhteisten rakennuspuiden varaan. Median merkitys on viime aikoina noussut esille esimerkiksi tv-maksukeskustelun yhteydessä. Hujasen (2008, 69) mukaan on ilmeistä, että mielipiteet tv-maksusta ovat liikkeessä ja että niihin voidaan vaikuttaa julkisen keskustelun päiväjärjestystä luovilla kysymyksenasetteluilla. Yleisradion kaupalliset kilpailijat

ovatkin nostaneet kysymyksen tv-maksun olemassaolon oikeutuksesta ja sen keräämisen tekniikoista otsikoihin niin usein, että tv-maksu on epäilemättä menettänyt asemaansa eräänlaisena itsestäänselvyytensä. Todennäköisesti juuri tällaisen tilanteen ennakointi on ollut taustalla myös siinä, että YLE on aikaisemmin ollut hieman haluton käymään laajamittaista keskustelua tv-maksusta ja sen vaihtoehtoista.

Joka tapauksessa tv-maksu on nyt keskeinen kiinnostuksen kohde sekä kansalaiskeskustelussa että virallisessa viestintäpolitiikassa. Maksuun liittyviä kannanottoja näyttävät jäsentävän aivan samat vastakohta-asetelmat kuin Yleisradio-keskustelua yleensäkin. Niiden perusjännitteet muodostuvat toisaalta laadun ja määrän, toisaalta julkisen ja kaupallisen rahoitusmallin välille. YLE-diskursseja käsittelevässä väitöskirjassani olenkin osoittanut, että viestintäpoliittiset yleisösubjektit rakentuvat perinteisiin poliittisen filosofian olettamuksiin nojaavissa, yksilön ja valtion suhdetta työstävissä diskursseissa.

Argumenttinsa loogiseen äärimmäisyyteen vievistä kansalaiskommenteista löytyvät usein viestintäpoliittisen jännitekentän molemmat ääripäät. Yhden kategorisen perusväittämän mukaan kaikki YLEn tuottama on periaatteessa parempaa kuin kaupallinen, koska Yleisradio on yleistä ja yhteistä etua vaalivan valtion omistama ja julkisesti rahoitettu yhtiö. Toisen perusargumentin mukaan mikä tahansa kaupallisesti tuotettu on parempaa kuin poliittisesti korruptoituneen ja kilpailua vääristävällä valtion rahalla toimivan YLEn elitististä korkeakulttuuria pakkosyöttävä palvelu. (Ks. Mäntymäki 2006, 345–346.) Tämä vakiintunut vastakkainasettelu on sikäli turhauttava, että vaikka keskustelu käy kiivaana, argumentit eivät juuri muutu tai kehity, sillä käytössä olevat sanastot ja arvolataukset löytyvät jaetuista kulttuurisista kuvastoista valmiina ota tai jätä -paketteina. Näin ollen julkisen palvelun yleisradiotoiminnasta käytävää julkista keskustelua voi vain harvoin pitää sanan varsinaisessa merkityksessä demokraattisen ihanteen mukaisesti deliberatiivisena eli harkitsevana.

Virallisen viestintäpolitiikan vastuullisten päätöksentekijöiden ratkaisujen oletetaan yhtä kaikki perustuvan laaja-alaisempaan tietämykseen ja perusteellisempaan harkintaan kuin tavallisten kansalaisten kannanottojen. Väitöskirjassani halusin tämän vuoksi rakentaa pienimuotoisen vertailuasetelman, jossa nettikeskustelujen ja mediapäiväkirjojen YLE-diskursseja

verrattiin eduskunnassa 29.11.2001 Yleisradion 75-vuotisjuhlien kunniaksi käytyyn keskusteluun. Eduskuntakeskustelun virallista statusta korosti se, että puheenvuorot eivät olleet yksittäisten kansanedustajien puheenvuoroja vaan puolueiden ryhmäkannanottoja. Tästä huolimatta virallista viestintäpolitiikkaa sanoitettiin pitkälti samaan tapaan kuin nettikeskustelua, ja puheenvuoroihin rakentui voimakas elitismin ja populismin välinen jännite. Tämä näkyy selvästi esimerkiksi Kristillisdemokraattien Toimi Kankaanien lausumassa:

Ylen tulee taata ensi sijassa ohjelmistojensa laatu. Sen ei tule sortua täyttämään runsaasti lisääntyvää ohjelma-aikaa halvalla massaviitteellä. [*Kankaanniemi* (KD)] (Mäntymäki 2006, 273.)

Myös ylintä viestintäpoliittista valtaa käyttävien kansanedustajien puheenvuoroissa yleisösubjekti rakentui ristiriitaiseksi ja monikerroksiseksi, toisaalta populaarin viihteen viettelemäksi ja toisaalta laatua edustavaa asiallisuutta arvostavaksi. Näin argumentoi Vasemmistoliiton kansanedustaja Annika Lapintie:

Aina toisinaan tv-ruudun ääressä herää epäily, että Yleisradiokin on sortunut mukaan mainoshankinnan tueksi kehitettyyn hömpäviihdekilpailuun, jossa julkisen palvelun velvoite on saanut väistyä korkeiden katsojalukujen tuottaman mielihyvän ja riemun tieltä. Uskon, että suurin osa suomalaisyleisöstä arvostaa kuitenkin enemmän Yleisradion värittömiksi väitettyjä uutisia kuin esimerkiksi nakuna esiintyvää uutistenlukijaa. [*Lapintie* (Vas.)] (Mäntymäki 2006, 276.)

Eduskuntakeskustelu osoittaa myös, että Ismo Silvon (1988) 1960–1980-lukujen suomalaisesta viestintäpolitiikasta kartoittamat puhettavat ja perusteemat ovat yhä ajankohtaisia. Eduskunnassa keskustellaan edelleen toisaalta julkisrahoitteisen Yleisradion vastuusta kansallisen sivistyksen ja tiedonvälityksen suhteen ja toisaalta kaupallisten toimijoiden mahdollisuuksista kehittää tv-toimintaa. Yksilöiden median käytön yhteydessä puhutaan toisaalta palvelun monipuolisuudesta ja valinnan mahdollisuuksista, toi-

saalta yksilön kyvystä hallita omaa katseluaan. Näiden kysymysten varaan rakentuvat perustavaa laatua olevat jännitteet ovat siis jäsentäneet viestintäpoliittista keskustelua ainakin television Suomeen tulosta lähtien. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että yhteiskunnassa ja viestintäpolitiikassa ei olisi tänä aikana tapahtunut muutoksia. Saattaa itse asiassa olla niin, että suuretkin poliittiset ja taloudelliset muutokset jäävät lähestulkoon huomaamatta, koska ne sanoitetaan ja samalla tulkitaan yhä uudelleen tuttujen ja vakiintuneiden sanastojen avulla.

Subjektin moniäänisyys palauttaa uskon yleisöön

Diskurssien analyysi on parin viimeisen vuosikymmenen aikana purkanut yleisösubjektin mieltymyksineen ja mielipiteineen erilaisten diskursiivisten juonteiden leikkauspisteeksi. Erityisesti tuottavan tietovallan oletuksesta lähtevässä diskurssiteoreettisessa tutkimuksessa on kokonaan luovuttu ajatuksesta, että olisi ylipäättään olemassa jokin autenttinen ja vallan ulkopuolelle jäävä yleisyys. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että aitoa ja autenttista yleisön mielipidettä ei saada selville edes kysymällä asiaa syvähaastatteluissa yleisön jäseniltä itseltään – vastaukset kertovat enemmän yhteiskunnasta, kulttuurista, elämäntavasta ja olemassa olevasta ohjelmatarjonnasta kuin yleisöydestä erillisenä ilmiönä. Lopullinen totuus yleisöjen mielipiteistä ja mieltymyksistä ei löydy myöskään yleisömittauksista, jotka kartoittavat toteutuneita kulutusvalintoja, sillä mittauksissa yleisyys muodostuu aina suhteessa jo olemassa olevaan tarjontaan.

Paradoksaalista kyllä, subjektin moniäänisyyden ja diskursiivisen muotoutumisen tunnustaminen voi palauttaa uskon yleisösubjektin luotettavuuteen. Tässä suhteessa ympyrä sulkeutuu: Kun yleisösubjektin puheen ristiriitaisuuden tunnistaminen on vienyt uskon ilmaistujen mielipiteiden totuudellisuuteen, tieto subjektin monikerroksisuudesta palauttaa yksilön ilmaisemien mielipiteiden arvostuksen uudelta pohjalta. Subjektin monikerroksisuuden ottaminen vakavasti tarkoittaa nimittäin esimerkiksi sitä, että jokaiseen pieneen yleisösubjektiin ymmärretään mahtuvan sekä huvittelunhalua että tiedonjanoa (ks. Hujanen 2007, 121).

Lähteet

- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable compromises. Quality cultures in Finnish and US commercial radio*. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6213-0.pdf> Tarkistettu 17.8.2008.
- Alasuutari, Pertti (1991) The value hierarchy of TV programs. An analysis of discourses on viewing habits. Teoksessa Alasuutari, Pertti; Armstrong, Karen & Kytömäki, Juha, *Reality and fiction in Finnish TV viewing*. Helsinki: YLE.
- Ang, Ien (1985) *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London: Methuen.
- Ang, Ien (1991) *Desperately seeking the audience*. London: Routledge.
- Elfving, Sari (2008) *Taikalaatikko ja tunteiden tulkit*. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/978-951-44-7326-5.pdf> Tarkistettu 17.8.2008.
- Finnpanel (2008), verkkosivut <http://www.finnpanel.fi/radio.php> Tarkistettu 17.8.2008.
- Foucault, Michel (1983) The subject and power. Teoksessa Dreyfus, Hubert. L. & Rabinow, Paul (toim.) *Michel Foucault. Beyond structuralism and hermeneutics*. Toinen painos. Chicago: The University of Chicago Press.
- Foucault, Michel (2002/1994) *Essential works of Foucault 1954–1984. Volume 3: power*. Toim. Faubion, James D. London: Penguin Books.
- Herkman, Juha (2002) *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Hujanen, Taisto (2007) Suomalaisen television ohjelmatyypit ja lajit. Puhtauden vaalintaa ja rohkeita sekoituksia. Teoksessa Wiio, Juhani (toim.) *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1920-luvulta digiaikaan*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura: Helsinki.
- Hujanen, Taisto (2008) Yleisradion rahoitus: tasapainoilua kansalaisuuden ja asiakkuuden välillä. *Tiedotustutkimus* 31:1, 67–75.
- Hujanen, Taisto & Jauert, Per (1998) The new competitive environment of radio broadcasting in the Nordic countries: A short history of deregulation and analysis. *Journal of Radio Studies* 5:1, 103–131.
- Korhonen, Johanna (2008) Juttuja jukeboksista. *Journalisti* 22.5.2008.
- Mäntymäki, Eeva (2001) ”Valtion radio” ja kuluttajan valinta. *Kainuulaiset kuuntelijat ja julkisen palvelun Yleisradio radiokulttuurin murroksessa*. Lisensiaatintutkimus. Tiedotusopin laitos. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/lisuri00008.pdf> Tarkistettu 17.8.2008.
- Mäntymäki, Eeva (2006) *Hyvinvointivaltio eetterissä. Yleisradion rakentuminen populaarien diskurssien kentällä*. Tampere: Tampere University Press. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6661-6.pdf> Tarkistettu 17.8.2008.

- Pietilä, Kauko (2008) Pro yleisö. *Tiedotustutkimus* 31:1, 38–52.
- Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä*. Tampere: Vastapaino.
- Pulkkinen, Tuija (2000) *The postmodern and political agency*. Jyväskylä: SoPhi.
- Ruoho, Iiris (2001) *Utility drama. Making of and talking about the serial drama in Finland*. Tampere: Tampere University Press.
- Silvo, Ismo (1988) *Valta, kenttä ja kertomus. Televisiopolitiikan tulkinnat*. Helsinki: Yleisradio.

MINNE KATOSI SOHVAPERUNA?

Tylsyyden haaste televisiotutkimukselle digitalisoitumisen aikakaudella

Kaarina Nikunen

Televisiotutkijalle sohvaperuna on aina ollut jossain määrin kiusallinen ja ikävä määre. Sohvaperuna, siis sohvalleen lojuva televisiota tuijottava ihminen, ruumiillistaa television oletettua passivoivaa vaikutusta, sen tylsyyttä ja mataluutta. Sohvaperuna onkin poliittinen termi. Se on oivallinen iskusana niille, jotka pyrkivät osoittamaan television turmelevaa vaikutusta. Esimerkiksi lihavuustutkimuksen piiristä löytyy lukuisia analyyseja, joissa pohditaan television ja ylipainon ongelmia juuri sohvaperuna-ilmiön avulla. Sohvaperuna kytkeytyy paitsi median käytöstä johtuvaan liikunnan puutteeseen myös sen turruttavaan vaikutukseen ja älyllisten haasteiden puutokseen.

Sohvaperunan käsite ei ole ollut trendikäs televisiotutkimuksessa, joka on pyrkinyt tavalla tai toisella purkamaan myyttiä television passivoivasta vaikutuksesta. Tämän purkamistyön merkittävin edustaja lienee John Fiske, jonka näkemys televisiotehtäin tulkinnasta kiteytyy ajatukseen tekstin monitulkintaisuudesta, polysemiasta, joka äärimmillään merkitsee semiootista demokratiaa (Fiske 1987). Fiskeläisen näkökulman mukaan ihmiset rakentavat teksteistä merkityksiä omista lähtökohdistaan, jolloin tekstien radikaalisuus piilee tulkinnallisissa prosesseissa. Katsojien aktiivisuuden korostamista on tulkittu myös pyrkimyksenä legitimoida populaarikulttuurin kulutusta (Alasuutari 1999, 11). Tällainen legitimointipyrkimys on tunnistettavissa esimerkiksi fanitutkimuksessa, jolla on ollut poliittisia päämääriä faniuden maineen parantamiseksi ja faniuden normalisoimiseksi (Jenkins 1992).

Television yleisötutkimuksessa on ollut siis tunnistettavissa halu korostaa yleisön aktiivisuutta. Aktiivisen katsojan paradigmat ei ole suinkaan hylätty vaan yleisötutkimus on ehkä entistä vankemmin siirtynyt tarkaste-

lemaan yleisöjä aktiivisina ja ennen kaikkea *interaktiivisina* median käyttäjinä. Tämän siirtymän taustalla on mediateknologinen kehitys, jonka vuoksi yleisöjen valinnanmahdollisuudet ja oma tuotannollisuus ovat lisääntyneet viime vuosina konvergenssikehityksen ja digitalisoitumisen myötä. Tässä siirtymässä katsomiskokemukseen liittyvät rutiinit, rituaalit ja toisteisuus ovat jääneet vähemmälle huomiolle.

Artikkelini tarkastelee television yleisötutkimuksessa tapahtunutta ”interaktiivisuuden” käännettä ja sen seurauksia tutkimukselle. Tarkastelen ensin siirtymää aktiivisesta yleisöstä interaktiiviseen yleisöön sekä tämän käänteen tuottamia aukkoja, kuten rutiinien, tylsyyden ja odotuksen merkityksiä televisiokokemuksessa. Artikkelini pohtii millaisia uusia merkityksiä ja haasteita televisiokulttuurin muutokset tarjoavat tutkimukselle, joka pyrkii näkemään ilmeisen aktiivisuuden yli ja hahmottamaan televisiokatselun eroja, rutiineja, toisteisuutta ja ennen kaikkea näiden kokemusten erilaisia konteksteja.

Murtuman hurma

Tunteet ovat merkittävä osa tutkimusta. Tutkijan suhde tutkimuskohteeseen ei ole vain analyttinen vaan monin tavoin emotionaalinen. Muistan hyvin, kuinka riemullista oli oivaltaa televisiotehtäviin moniääninen potentiaali ja sen voimauttava puoli. Televisio ei enää merkinnyt vain latteaa, moraalialta rapauttavaa apparaattia vaan siinä itä muutoksen siemen. Saippuaoopperaa seuraavat naiset eivät olleetkaan naiiveja massamedian uhreja vaan omaa identiteettiään pohtivia aktiivisia merkityksentuottajia. Innostus aktiivisen katsojan paradigmaa kohtaan ilmensi halua tuottaa tutkimusta, joka puhuu muutoksesta ja murroksesta kulkien siis uutta kohti. Itselläni tähän haluan yhdistyä myös feministisen tutkimuksen pyrkimys lukea tekstejä vastakarvaan etsien murtumia vallitsevassa näkökulmassa. Näin ollen tutkimus pyrki vahvasti myös kyseenalaistamaan itsestäänselvyyksiä, minkä edelleen näen tutkimuksen tärkeäksi tehtäväksi. Pessimismin sijaan nyt oli mahdollista olla optimistinen. Kurjuuden ja alistuksen sijaan saattoi paikantaa mahdollisuuksia. Innostus kytkeytyi myös siihen, ettei muutosta tarvitsisi pakottaa – se löytyisi olemassa olevista käytännöistä.

Muutos koski tutkijan positiota laajemminkin. Viestinnän tutkimuksen yleisötutkimuksen perinteessä oli ollut tapana katsoa yleisöä etäältä, puhua joukoista ja massoista ja ihmetellä, miksi yleisöt tekevät niitä valintoja, joita tekevät (mm. Blumer 1999/1946). Televisiotutkimuksessa tutkija asemoitui kuitenkin entistä useammin osaksi yleisöä. Puhe ”muista” muuttui puheeksi ”meistä”.

Kuten tiedämme, tarina aktiivisen yleisön paradigmasta ja hurmasta (Gray 1999; McGuigan 1995; Livingstone 2004; myös Nikunen 2005; Hautakangas 2006) näytti päättyvän jonkinmoiseen krapulaan: tutkimusta syytettiin pian liian juhlivasta yleisökäsityksestä, metodisesta huolimattomuudesta ja populismista. Syntyi vaellus television ääreltä kohti uutta mediaa, kuten Sonia Livingstone toteaa:

Kymmenen vuotta sitten vastaanotto- ja etnografiatutkimuksessa vallitsi luottamus ja innostus... Mutta pian tyytymättömyyttä suhteessa juhliittuihin, kapinoiviin, aktiivisiin yleisöihin sekä oletetun hatariin tutkimusmenetelmiin esitettiin äänekkäästi, ja tyytymättömyydenosoitukset hyväksyttiin ehkä liian helposti. Tämä johti eräänlaiseen vaellukseen yleisöjen parista uuden median äärelle. (Livingstone 2004.)

Livingstonen kuvaama ”vaellus” on tuottanut lukuisia internetin käyttöä koskevia tutkimuksia, ja se on myös fanitutkimuksen nousun taustalla. Oma tutkijan urani on tässä suhteessa kuvaava: aloitin television tekstin tutkimuksesta, mutta väitöskirjani käsitteli fanitutkimusta, jossa keskeisenä näkökulmana oli intermediaalisuus television, internetin ja iltapäivälehtien tuottamana. Omassa tutkimuksessani, ja laajemminkin yleisötutkimuksen alalla, aktiivinen katsoja on tehnyt tilaa interaktiiviselle käyttäjälle (Livingstone 2004; Nikunen 2008a). Kuten todettua, käänne ei toki johdu ainoastaan aktiivisen katsojan paradigman kohtaamasta kritiikistä ja tutkimuskentän happamoitumisesta. Se myös vastasi niitä todellisia muutoksia, joita 1990-luvun puolivälistä lähtien populaarikulttuurin, erityisesti television yleisöjen, rakentumisessa on tapahtunut juuri uuden teknologian ja konvergenssikehityksen myötä (vrt. Herkman tässä teoksessa).

Ihana teknologia!

Interaktiivisuuden käsitettä on käytetty televisiotutkimuksessa varsin huoltomasti, eikä sen merkitys aina ole ollut järin kirkas. Interaktiivisuudella on viitattu mahdollisuuteen muokata mediatekstejä eri tasoilla, mutta sillä on viitattu myös yleisemmin median puhutteluun. Esimerkiksi David Buckingham (1993) on käsitellyt interaktiivisuutta yleisön ja median välillä. Interaktiivisuudella tarkoitetaan näin yleisön tuottamia merkityksiä ja sen neuvottelua tekstin kanssa pikemminkin kuin sellaista vuorovaikutusta, jossa yleisö kykenee muuttamaan ja muokkaamaan mediatekstiä (ks. myös Näränen 1999; Holmes 2004). Rob Cover (2006) toteaaakin, että interaktiivisuus sijoitetaan turhan helposti välineen ominaisuudeksi sen sijaan, että sitä tarkasteltaisiin yleisön näkökulmasta prosessina, joka kytkeytyy muihin mediateksteihin.

Cover (2006) pitää esimerkkinä varhaisesta narratiivisesta interaktiivisuudesta sitä, miten videonauhuri vapautti katsojat lähetysaikojen rytmistä ja mahdollisti katselun eri nopeuksilla, eri järjestyksessä ja uusintoina. Videon mahdollistamat käytännöt kuvaavat Coverin mukaan halua toistaa, purkaa ja järjestellä tekstejä. Tätä halua monet mediatutkijat pitävät osoituksena osallistuvasta kulttuurista ja yhä lisääntyvästä tekstin vallan demokratisoitumisesta. Cover muistuttaa kuitenkin, ettei halu ole vain teknologian tuottama. Digitaalinen teknologia vain edustaa tämän kulttuurisen halun kulminaatiota tarjoamalla vaivattomuutta mediatekstien muokkaukseen, kopiointiin ja jakeluun.

Interaktiivisuus on nähty melko utooppisesti yleisöjen aktivoimisen, demokratisoitumisen, valistumisen ja vastarinnan mahdollisuutena. On kuitenkin muistettava, että teknologian tuottamat interaktiivisuuden muodot eivät välttämättä edistä luovuutta. Usein sovellukset ovat hyvin rajallisia ja rutiininomaisia perustuen valintoihin valmiiden vaihtoehtojen äärellä. Esimerkiksi televisio-ohjelmien sisään rakennetut interaktiiviset elementit tapaavat rajautua ohjelmassa näkyviin tekstiviesteihin ja puhelinäänestyksiin. Samalla yleisö on soitoillaan ja tekstareillaan rekrytoitu kasvattamaan tuottoa sekä markkinoimaan ohjelmia (Andrejevich 2002). Esimerkkinä Cover (2006) tarkastelee tosi-tv:n valinnalle ja äänestykselle (usein jomalle kummalle) rakentuvia formaatteja, kuten *Big Brotheria* (ks. myös

Tincknell & Raghuram 2002). Tätä interaktiivisuuden muotoa tarkastellut Mikko Hautakangas (2006) käyttää aktivoitun yleisön käsitettä kuvaamaan juuri yleisön ja tekstin välistä suhdetta. Aktivoitu yleisö kuvaa myös sitä yhdistelmää, joka syntyy osallistumisen halun ja markkinavoimien kohdatessa tietystä televisioformaattissa.

Tutkimuskirjallisuus kertoo tällä hetkellä ehkä turhan innokkaasti tarinaa siitä, kuinka raja tekijän ja yleisön välillä on hämärtyvässä. Optimistisimmat näkemykset interaktiivisuudesta kytkeytyvätkin vertaisverkostojen toimintaan ja ns. keskustelemaan interaktiivisuuteen, jossa yleisöt kohtaavat ja muokkaavat mediatekstejä yhdessä. Henry Jenkins (2007) näkee YouTube:n ja Wikipedian kaltaisissa verkostoissa ruohonjuuritason valtaa ja monimuotoista asiantuntijuutta. Cover kuitenkin muistuttaa, että on tärkeä nähdä, millä eri keinoilla mediateollisuus käyttää tätä erottelua hyväkseen pitääkseen yllä tekijän valtaa, mutta samalla hyödyntäen näennäistä interaktiivisuutta, joka vahvistaa tunnetta interaktiivisesta osallistumisesta mediatekstin muokkaukseen.

On toisaalta ymmärrettävää, että tutkimus painottuu aktiivisiin, tuottaviin yleisöihin jo senkin vuoksi, että nämä yleisöt ovat helpommin saavutettavissa tutkimusta varten. Toisaalta kyse on merkittävästä muutoksesta televisioteknologiassa, ja sillä on epäilemättä seurauksia katsojakokemukselle. Itse näen ongelmaksi kuitenkin sen, että keskittymällä interaktiivisuuteen ja yleisöjen tuottajuuteen tutkimus helposti hukkaa median käytön muut muodot ja merkitykset. Vaikka median käyttö muuttuu ja yleisöillä on ennistä enemmän mahdollisuuksia osallistua ja muokata mediatekstejä, perinteisemmät käytön muodot eivät ole kadonneet. Silloin, kun interaktiivisuuden käsite otetaan annettuna, tullaan vähemmän pohtineeksi sitä, kuinka interaktiivisia ihmiset lopulta mediasuhteissaan haluavat olla.

Tylsiä, tavallisia hetkiä

Toistelen itselleni, että minun täytyy käyttää aikani hyödyllisemmin, aloitan uuden kunto-ohjelman ja illat vietän uusien harrastusten parissa, mutta vanhat rutiinit tunkevat esiin sitkeästi. Löydän itseni

TV:n ääreltä, lasi kädessä, rentoutuneena, onnellisena ja hiukan häpeissäni. (Ben Highmore 2004, 311.)

Tutkimus tunnistaa siis merkityksentuotannon hetkiä, lukutapoja, tulkin-tojen rikkautta, mutta tunnistaako se niitä tylsyyden, tuskastumisen, turtu-neisuuden hetkiä, joita televisioon myös omassa arjessamme liitämme ja joi-ta Highmore yllä kuvaa osuvasti. Osaammeko tai uskallammeko nähdä niitä osana tutkimusta? Olen itse alkanut rajoittaa televisionkatseluani, koska en halua viettää liian paljon aikaa sohvalla istuen. En ajattele, että televisio-ohjelmat itsessään olisivat turmiollisia, mutta tunnistan turhautuneisuutta siitä, että tunnit kuluvat ruudun äärellä. Entistä laajempi tv-ohjelmisto voi myös tuottaa päänvaivaa, kun ei yksinkertaisesti ehdi nähdä ohjelmiston tarjoamia lukuisia hienoja elokuvia ja kiinnostavia ohjelmia. Tutkimus voi-si nykyistä useammin kääntää katseen myös näihin kiusaaviin, vaivaaviin hetkiin, joita televisio tuottaa arjessa. Millä tavalla televisio järjestää arkea? Miten eri tavoin ajanhukan tunne, kiire tai tylsyys kytkeytyy televisioon eri-tyisesti nyt digitalisoitumisen aikakaudella?

William Oricchi (2004) toteaa, että televisiotutkimus rakentuu suh-teessa siihen televisiotodellisuuteen, jota tutkijat elävät. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö aiempien sukupolvien hahmottelemat kokemukset ja käsitteet olisi enää käyttökelpoisia. Rutiinien ja aikataulujen merkitykset tuskin katoavat digitalisoituneessa tv-ajassa, mutta ne merkityksellistyvät uudella tavalla, uusin kontekstein.

Tylsyyden, turhautuneisuuden ja toisteisuuden tarkastelussa rutiinien ja rituaalin käsitteet ovat varsin käyttökelpoisia, ja näistä viimeksi mainittua onkin viljelty taajaan mediatutkimuksessa, esimerkiksi uutistutkimuksessa (Durham 2008; Couldry 2003; Schudson 2002; Elliot 1982). Median käyt-töön liittyviä rutiineja, toistoa ja tottumusta on käsitelty erityisesti arjen tut-kimuksen alueella ja teknologian kotouttamista koskevassa tutkimuksessa (Morley 1986; Silverstone 1994; Peteri 2006). Esimerkiksi Virve Peteri on tarkastellut television ja tietokoneen asettumista ja asettamista suomalaisiin koteihin. Tärkeänä lähtökohtana tässä tutkimuksessa on kodin moraalisen jär-jestyksen jäljittäminen ja ritualistinen tieto. Mary Douglassin (1966) vii-taten Peteri toteaa, että rituaali tuottaa kokemuksellista tietoa, joka ei muu-

ten tulisi tietäväksi (Peteri 2006, 72). Toisin sanoen rituaaleissa tiivistyvät tunteet ja kokemus, pyrkimys järjestää ja luoda kategorioita.

Myös Nick Couldry (2003) puhuu median rituaalisesta tilasta, jossa ajalliset ja sosiaaliset suhteet järjestäytyvät. Media rakentaa tiloja, joissa asumme ja tulemme subjekteiksi, sekä representaatioita, joissa tunnistamme itsemme yhteisöiksi ja ryhmiksi. Couldry toteaaakin Bourdieuta mukaillen, että on vaikea saada otetta siitä laajuudesta, jolla media toimii habituksena eli materialisoituna luokittelusysteeminä.

Tässä suhteessa onkin kiinnostavaa tarkastella televisiorutiinien merkitystä arjen rakentumisessa. Ben Highmore (2004, 307) on todennut, että rutiineja rakennetaan, jotta elämässä olisi rytmi ja ennustettavuutta. Rutiinit merkitsevät kontrollia ja hallintaa, ja esimerkiksi silloin, kun arjessa tapahtuu suuria muutoksia, media voi tuottaa turvallisuuden tunnetta. Näin media voi merkitä jatkuvuutta muutoksen keskellä. Uusi asunto tai elämäntilanne saa järjestyksen, kun uutistunnari pyörähtää käyntiin tutulla kellon-työmällä. Toisaalta rutiinit tuottavat myös rajoituksia. Silloin kun rutiinit muodostuvat liian vahvoiksi ja sääteleviksi, ne kaappaavat ajan: ne pakottavat tiettyihin aikatauluihin, kurittavat ruumiita toimimaan, nousemaan ylös aikaisin aamulla tai tekemään tietyt kotiaskareet, tiskaamaan ja siivoamaan. Kuten Highmore (2004, 308) korostaa, rutiinit ovat kaksijakoisesti lohdullisia ja pakottavia. Hän kysyy, lohduttavatko päivittäiset rutiinit ja tavat kuluneella tuttuudellaan vai vaivaavatko ne muistuttaen tylsyydestä ja tapahtumattomuudesta. Tässä asettuvat limittäin rutiinien nautinto ja julmuus. Rutiinit voivat parhaimmillaan tuottaa järjestystä: elämä on hallinnassa silloin, kun pääsee elämään tavallista arkea (Jokinen 2005, 11–12).

Rutiinien rytmittävä ja aikatauluttava merkitys nousee televisiokokemuksessa myös keskeiseksi. Televisio luo päivittäiseen elämään tietynlaista rytmiä ja pakottaa järjestämään toimintaa siten, että voi esimerkiksi asettua katsomaan uutisia tai sarjoja. Toisaalta päivärytmi luo myös taukoja, jotka televisio voi täyttää. Ne voivat olla ruumiillisia lepohetkiä muista rutiineista ja askareista. Toistuva jaksottunut tv-ohjelmisto mittaa ajan kulkua kotonan kietoen katselun osaksi kodin askareita. Itse asiassa tv:n katselu piirtää työn ja vapaa-ajan välistä rajaa – myös kotityön ja levon rajaa kodin tilassa muokaten kodin valtasuhteita (Morley 1986; Silverstone 1994). Vaikka te-

levisiokulttuuri on muuttunut niin, että yleisöt voivat itse entistä vahvemmin vaikuttaa siihen, milloin ja mitä katsovat, rutiinien merkitys ei poistu. Television katselua aikataulutetaan nyt itse ja raivataan tilaa katsojakokemukselle. Ja yhä useammin tilaa tehdään, ei vain yhden jakson vaan kokonaisen tuotantokauden maraton-katselulle (vrt. Nikunen 2005, 101–109, 345–354; 2008a).

Television yhteydessä rutiineja voi tarkastella aikatauluttamisen ja arjen järjestelyn kannalta, mutta rutiineihin liittyy myös toinen kiinnostava näkökulma, nimittäin ajalehtimisen ajatus. John Dewey (1934, 40) kuvaa rutiinin kokemusta ajalehtimisen ja lorvailun termein. Sitä hallitsee tietty muodottomuus ja määrittelemättömyys. Ajalehtiminen liitetään nimenomaan rutiinin eriaikaiseen tekemisen ja ajattelun suhteeseen. Rutiininomaista työtä tarkasteltaessa on todettu, että toiminnasta tulee rutiinia, kun se sujuu ikään kuin huomaamatta: tällöin keskittyminen saa herpaantua ja ajatus harhailla päiväunelmiin, muistoihin ja huoliin. Rutiinille näyttäisi olevan keskeistä se, että siihen liittyy tietynlaista tarkkaamattomuutta ja hajamielisyyttä. Toisaalta rutiineista voi löytää juuri niiden toisteisuuden ja automaation kautta meditatiivisia, ajatuksen harhailun ja ajalehtimisen ulottuvuuksia.

Rutinoitunut katselu viittaisi näin tilaan, jossa ajatus harhailee. Se ei viittaa aktiiviseen selektiiviseen katseluun vaan sohvaperunalle tyypilliseen tuntikausien epäintensiiviseen katseluun. Samalla kun päivän uutiset kiertävät ruudussa, huomio voi lähteä turvallisesti päivän tapahtumiin, muistoihin tai kotiaskareisiin, kunnes se palautuu taas hetkellisesti televisioon. Televisiotutkimus on varsin vähän pohtinut tällaista rutiininomaista, ajalehtivaa katselua ja sen moninaisia merkityksiä.¹ Kuten Highmore (2004) toteaa, kulttuurintutkimus kykenee harvoin kuvaamaan rutiininomaiseen toimintaan liittyvää kokemusta: siihen liittyviä ristiriitaisten tunteiden, ajatusten ja muistojen kirjoa.

Ajalehtivan katselun tärkeä käsitepari on ohjelmavirta. Virran (*flow*) käsite kytkeytyykin sohvaperunaan aivan erityisellä tavalla: sohvaperunas-

1 Ehkä hieman samaan tapaan Joke Hermes (1995) on tarkastellut naistenlehtien yhteydessä lukemisen merkityksettömyyttä.

sa virta kohtaa ajalehtijansa. John Ellisin (1982, 116) mukaan television estetiikan erityisyys antaa kuvan siitä, että katsoja ikään kuin delegoi katseensa televisiolle. Sohvaperuna ei valikoi, ei erottele, vaan antaa television tehdä tämän työn. Virran käsitteen television yhdistänyt Raymond Williams (1975, 93) näkee television rakentuvan toisiaan seuraavista jaksoista, ei suinkaan erillisistä tekstuaalisista kokonaisuuksista. Tämän näkemyksen mukaan ei voida olettaa, että televisio olisi muodostunut yksittäisistä ohjelmista, joiden kerronnan mainokset keskeyttävät. Itse asiassa mainosjaksot ovat oleellinen osa television jaksottavaa, sarjallista kerrontamuotoa. Näin ollen virran käsite viittaa televisuaaliseen olemukseen.²

William Uricchio on kuitenkin pyrkinyt kontekstualisoimaan virran käsitettä suhteessa kulloinkin vallitsevaan televisiotodellisuuteen. Toisin sanoen käsitteen juuret ovat tutkimuksessa, joka tarkasteli 1970-lukulaisista amerikkalaisista televisiota ennen videon ja kaukosäätimien yleistymistä. Ohjelmiston valta näyttäytyi tässä kontekstissa varsin merkittävänä, ja myös virran käsite kytkeytyi nimenomaan television tekstuaaliseen tasoon. Uusien teknologisten innovaatioiden, kuten kaukosäätimen ja videon, tulo markkinoille merkitsivät siirtymää tekstin ja yleisön välisessä valtasuhteessa. Yleisöillä oli suuremmat valinnan mahdollisuudet esimerkiksi välttää mainoksia ja siirtyä kanavilta toisille ”vain napin painalluksella”. Näin ollen tekstuaalisen virran käsite teki tilaa katsojalähtöiselle virran käsitteelle. Uricchion mukaan virta voidaan ymmärtää tässä kontekstissa katsojan tuottamien valintojen ja toimintojen sarjana. Uricchio näkee edessä myös uuden siirtymän kohti tekstuaalisen ja katsojalähtöisen virran välimaastoa, jota säätelevät ennen kaikkea uudet katsojan valintoja ja makua jäljittelevät teknologiat. Jotta katsojat pysyisivät markkinoiden ulottuvilla, uudet teknologiat pyrkivät entistä tarkemmin jäljittämään katsojien mieltymyksiä ja tarjoamaan yksittäin räätälöityjä, katsojan makua ennakoivia ohjelmistoja. Tässä muutoksessa virran käsite on vahvasti teknologiaan kytkeytynyt. (Uricchio 2004, 177–179.)

2 Virran käsitteen kritiikistä ks. esim. Uricchio 2004; Gripsrud 1998; Feurer 1983; Ellis 1982.

Uricchion uudelleentulkinta ja virta-käsitteen kontekstualisointi on toimiva ja tuo esiin televisiotutkimuksen suhteen aikaan ja ajassa tapahtuviin muutoksiin. Edelleen olisi tärkeä nostaa esiin television katselun erilaisia konteksteja ja irrottautua televisiota (usein kansallisena) entiteettinä korostavista näkökulmista. Tällainen ”yhden television näkökulma” kuuluu populaareissa televisiota koskevissa kommenteissa sekä television vaikutusta pohtivissa tutkimuksissa, joissa oletetaan, että television efekti on aina sama, ohjelmasta riippumatta. Televisio entiteettinä korostuu myös helposti silloin, kun katselua tarkastellaan rutiinien näkökulmasta. Tämän vuoksi onkin tärkeää muistaa rutiinien rakentuminen ja erot kokemuksellisella tasolla: rutiinit rakentuvat aina tietyissä konteksteissa ja ilmentävät erilaisia valtasuhteita. Television ohjelmisto puhuttelee eri tavoin niin temporaalisella, spatiaalisella kuin tekstuaalisellakin tasolla. Erilaiset rutiinit muotoutuvat suhteessa tekstuaalisesti, tilallisesti ja ajallisesti rakentuvaan määrittelyvaltaan. Televisiotekstit tuottavat puhuttelullaan ja aikatauluillaan yleisöistä lapsiperheitä, nuoria urbaaneja menestyjiä tai valkoisia suomalaisia. Toistuvissa rutiineissa voi tuntea näiden puhuttelujen hyväilyn tai normalisoivan julmuuden (vrt. Berlant & Warner 1998). Rutiinien epäonnistuminen taas paljastaa puhuttelun rajallisuuden tuottaen aukkoja, kohtaamattomuutta, osattomuuden tai joukkoon kuulumattomuuden tunteita.

Kotoa pois

Jo nimensäkin puolesta sohvaperuna liitetään kotisohvalle olohuoneeseen, ja itse asiassa televisio välineenä liitetään vahvasti yksityisen alueelle. Kuitenkin julkinen tila on tänä päivänä täynnä televisioita, joita katsellaan ajalehtivalla katseella ohimennen, odotellessa tai paremman seuran puutteessa. Yksi kodin ulkopuolisen television tärkeimpiä tehtäviä onkin olla odottavan seurana, kirjoittaa Anna McCarthy (2001, 195), joka on tutkinut televisiotiloja lentokentillä ja odotushuoneissa. McCarthy on tarkastellut erilaisia kuolleita hetkiä, tylsyyttä, toistoa ja rutiininomaista, huomaamatonta, jatkuvaa tv-ohjelmaa.

Kuten Anna McCarthy (emt.) osoittaa, yhtä lailla kodin ulkopuolella oleva televisio muokkaa tilan ja ajan suhteita. Televisio kietoutuu osaksi

ajan, keston ja toiston kuvioita eri tavoin paikasta riippuen. Terveyskeskusten vastaanottohuoneissa ja lentokentillä, joissa odottaminen voi olla tuskastuttavaa, televisioruudut auttavat ajan kulumisessa. Televisiot ovat tärkeä osa myös sairaaloiden, vanhainkotien ja toimintakeskusten maisemaa. Television tehtävänä on tuottaa aikahyppy yli piinallisen, turhan todellisuuden.

Odottamista on määritelty ajallisena muotona, joka materialisoi laajempia valtasuhteita: on ihmisiä, joiden on pakko odottaa, ja ihmisiä, joiden ei tarvitse – tai joiden odotus tehdään mukavaksi esimerkiksi lentokenttien ”business loungeissa” (Schwartz 1975). Odotus naamioidaan monin tavoin, ja televisio on yksi näistä turhan aikatilan täyttäjistä. Julkiset tv-ruudut tuottavat mahdollisuuden yhteisesti jaettuun katseluun, mutta ne tuottavat myös yksityisyyden suoja, kun huomio kääntyy televisioon kanssaodottajien sijaan. On sinänsä kiinnostavaa, että odotusaikana television katselu on legitimoitua ajan kulutusta ajantuhlauksen sijaan. (McCarthy 2001, 199.)

Odotus kytkeytyy pääsääntöisesti paikkoihin, joista pyritään pois. Millaisia merkityksiä television katselu tästä odottamisen näkökulmasta saa? Missä määrin odotus – huomisen, ystävän, illanvieton, auringonpaisteen – on läsnä rutiininomaisessa televisionkatselussa? Millaisia ajankuluttamisen merkityksiä televisionkatseluun liittyy esimerkiksi vanhainkodeissa? Missä määrin kotoisen katselun yhteydessä on kyse odotuksesta ja ajan kulumisesta tai yksinäisyyden torjumisesta?

Omassa maahanmuuttajanuorten median käyttöä koskevassa tutkimuksessa³ oli hätkähdyttävää huomata, kuinka vähän nuorilla oli suomalaistaustaisia ystäviä ja kuinka tärkeäksi media nousee arjessa. Esimerkiksi Baltiasta Suomeen muuttanut poika kertoi, että hänellä on nyt ”niin paljon tätä media-aikaa”, koska ystävät jäivät entiseen kotimaahan. Nyt, uudessa kotimaassaan, hän käytti mediaa lähinnä sosiaalisten suhteiden luomiseen erityisesti uusien ystävien hankkimiseksi ja näin pyrki ylittämään yksinäisyyttä median avulla. Haastateltavan tilanne muistutti siitä, miten eri tavoin media ja sosiaaliset suhteet kietoutuvat yhteen ja miten usein yksinäisyys voi olla median käytön taustalla. Tämä on seikka, jota televisiotutkimuksis-

3 Maahanmuuttajien median käytöstä Suomessa tarkemmin esim. Nikunen 2008b; Raittila 2007.

sa mielellään vähätellään tv:n katselun ja katsojien banalisoimisen pelossa. Samalla kuitenkin käännetään katse pois näistä varsin merkittävistä televisiohetkistä. Voidaanhan myös kysyä, eikö ole onnekasta, että yksinäisyyden tunnetta voi lievittää asettumalla television ääreen, osaksi kuviteltua yhteisöä. Yhtä lailla on tärkeää tarkastella niitä konteksteja, joissa tämä ”lievitys” onnistuu tai epäonnistuu.

Olla mukana

Katsojakokemuksen kannalta yksi kiinnostava kysymys kytkeytyykin ajallisuuteen, ohjelmistojen saman- tai eriaikaisuuteen. Televisio on perinteisesti luonut tunnetta yhteisöstä ja yhteisestä kokemuksesta, kun ihmiset ovat kokoontuneet seuraamaan tiettyjä tapahtumia (muun muassa urheilukilpailuja) suurella joukolla. Esitysaikojen kautta syntynyt samanaikaisuus kytkeytyy yhteyden tunteeseen ja on näin tärkeä yhteisöä rakentava tekijä (Anderson 1991; Gillespie 2000).

Tästä halusta olla osa yhteisöä kertonee se, että yksin ollessani haluan usein katsoa juuri sitä, mitä televisiosta tulee, en esimerkiksi aiemmin nauhoitettuja videoita. Televisiota katsellessa voi näin hetkellisesti saavuttaa tunteen johonkin kuulumisesta. En siis aina suinkaan halua itse etsiä ja räätälöidä omaa ohjelmistoani. Nick Couldry (2004) viittaa Joshua Meyrowitzin (1985, 90) esimerkkiin autoilijasta, jonka autoradio liittää muuhun maailmaan. Sen sijaan kasetin soittaminen autoradiossa tuottaa autoilijalle oman muista erillisen maailman autoilijalle. Kuten Couldry (2004) toteaa, suora lähetys luo yhteyden jaettuihin sosiaalisiin todelluuksiin. Tätä yhteisen kokemuksen tunnetta rakennetaan vahvasti tosi-tv:n ohjelmissa, jotka houkuttelevat elämään mukana *tapahtumassa* (muun muassa *Tanssii tähtien kanssa*, *Big Brother*). Jaetun kokemuksen merkitys ei siis suinkaan ole kadonnut televisiosta vaan hakee entistä intermediaalisempia muotoja esimerkiksi television ja internetin välillä.

Toisaalta samaan aikaan tapahtuu päinvastaista liikettä. Samanaikaisuuden rakentumista ovat nakertaneet ensin video ja sittemmin digitalisoituminen, jotka mahdollistavat irrottautumisen tv-ohjelmiston aikatauluista. Mediateknologiat ovat luoneet erilaisia rajoja ylittäviä levitys- ja käyttäjä-

kanavia, ja tämä kehitys on mahdollistanut irrottautumisen kansallisesti rakentuvasta mediajulkisuudesta: internetin ja satelliittien kautta voidaan seurata mediaa eri puolilla maailmaa. Muutos kuvaa aika- ja paikkasuhteiden monimutkaistumista ja tämän monimutkaistumisen sisältämiä valtasuhteita, niin sanottua ”aikatilan tiivistymää” (Massey 1994, 149). Doreen Massey (1994) korostaa myös näihin muutoksiin liittyviä valtasuhteita. Samaa aikaan kun teknologinen kehitys tuottaa keinoja ylittää aika- ja paikka-rajvoja, se myös tuottaa ja tekee näkyväksi erilaisia kuiluja, jotka pitäisi ylittää, mikäli tällainen ylitys on resurssien kannalta mahdollista.

Jo pitkään esimerkiksi maahanmuuttajaväestö on katsellut satelliittien välityksellä omankielisiä ohjelmia. Tämäkin katselu voi olla jaettua ja yhteisöllistä, kuten Myria Georgioun (2001) tutkimus osoittaa. Georgiou on tutkinut television merkitystä kyproksenkreikkalaisten toimintakeskuksessa Lontoossa. Paikka toimii vapaa-ajankeskuksena nuorille, vanhusten palvelutalona, kokouspaikkana sekä erilaisten juhlien tapahtumapaikkana. Georgiou kuvaa, kuinka keskus vilkastuu lounasaikaan, jolloin tuttavat tapaavat toisiaan edullisen lounaan äärellä. Pöydissä pelataan korttia, jutellaan ja ”katsellaan” televisiota. Keskusten kahdesta televisiosta vähintään yksi on aina päällä kreikkalaisella CBC-SAT-satelliittikanavalla. Kanavan ohjelmat käynnistyvät vasta neljältä iltapäivällä, mutta sitä ennen kanavalla lähetetään radio-ohjelmaa kuvituksenaan still-kuvia Kyprokselta, erityisesti sen turkkilaisesta pohjoisosasta. Iltapäivällä väkeä saapuu katsomaan uutisia. Televisiohuoneesta tulee paikan keskus ja sohvut siirretään riviin television eteen. Intensiivisimmin televisiota katsotaan juuri uutisten aikana. Georgiou pitää television katselua hyvin rituaalisena tapahtumana, joka toistuu päivittäin vuodesta toiseen samankaltaisena. Television katselulla on kuitenkin myös merkittävä sosiaalinen funktio: se kursii yhteisöä kokoon ja tuottaa erityisen jaetun etnisen tilan, jossa voidaan muistella entistä kotimaata yksin tai yhdessä. Toimintakeskuksen kävijöistä monet ovat eläkkeellä tai työttömiä – näin televisio auttaa ajan kulumisessa, mutta ennen kaikkea se kokoaa ihmiset yhteen.

Vaikka maahanmuuttajaväestössä satelliittikanavien katselu on ollut yleistä jo vuosikymmeniä, teknologian kehitys on avannut myös tälle katsojaryhmälle uusia mahdollisuuksia ylittää rajoja ja pitää yhteyttä entiseen kotimaahan. Erilaiset satelliittitelevisio-kanavat ja internetjulkaisut tarjoavat

transnationaaleja näkökulmia kansallisten mediakuvastojen rinnalle (Gillespie 2000; ks. myös Husband 2000; Downing & Husband 2005; Morley 2003). Erilaiset kuvastot ovat arjessa rinnan, eivätkä aina ilman törmäyksiä.

Omassa maahanmuuttajanuorten median käyttöä koskevassa tutkimuksessani nuori nainen kertoi pizzerian tarjoilijana työskennellessään kuluttavansa aikaa televisiota katsellen silloin, kun asiakkaita ei ole. Turkkilaissyntyinen nainen seuraa työpaikallaan suomalaista televisiota, jota hän ei juuri koskaan kotonaan katso. Työpaikan televisio liittää hänet hetkelisesti osaksi Suomen television tuottamaa kuvitteellista yhteisöä – tosin hänelle tämä merkitysmaailma tuottaa ahdistusta, vierautta ja kummastelua kulttuuristen merkitysten törmäessä. Esimerkiksi suomalaisen television seksuaalinen kuvasto on monille toisen kulttuuritaustan omaaville asia, johon reagoidaan: televisio suljetaan tai kuvastoon totutellaan. Mahdollisuus ylittää kansalliset rajat voi monistakin syistä olla äärettömän tärkeää etnisille vähemmistöille. Suomalainen media on maahanmuuttajien keskuudessa koettu usein syrjiväksi ja poissulkevaksi (Nikunen 2007; 2008b), ja näin ollen se kykenee tarjoamaan varsin rajallisen kuulumisen tunteen, kun taas transnationaali media voi avata uusia horisontteja diasporisille yhteisöille ja identifikaatioille (Brah 1996).

Katselukokemuksessa yhteys jaettuuihin sosiaalisiin todellisuuksiin on nähdäkseni edelleen tärkeä, mutta rakentuu moninaisten rinnakkaisten verkostojen kautta. Toisin sanoen kyse ei ole välttämättä yhdestä jaetusta todellisuudesta vaan lukuisista erilaisista yhteisöistä, joiden osaksi tv-katselun kautta asetutaan. Esimerkiksi yleisradiolähtöinen ajattelu paikantaa yleisön ja yhteisön kansalliseen kehykseen. Tällainen lähtökohta ei tunnista kuulumisen monimuotoisuutta ja on omiaan tuottamaan rajauksia, joilla entisestään syvennetään kuilua erilaisten yleisöjen välille. Kuulumisen paikkoja on lukuisia, eivätkä ne rajoitu kansalliseen kehykseen. Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, etteikö näiden erilaisten paikkojen ja yhteisöjen kautta voisi olla osa yhteiskuntaa.

On edelleen tärkeää pohtia niitä keinoja, joilla kansalliset televisiokanavat voisivat puhutella monikulttuurista yleisöään ja luoda yhteisiä kohtauspaiikkoja.

Kun tutkimus tällä hetkellä tarkastelee katsojuuden tuottavaa puolta, olisi tärkeää muistaa myös kokemuksen näennäinen tapahtumattomuus ja sen erilaiset merkitykset.

Valinnanvapaus ei merkitse rutiinien katoamista, vaan aikatauluja luodaan nyt entistä enemmän itse. Rutiininomaista katselua määrittävät erilaiset valtasuhteet, syrjäytymisen, yksinäisyyden, nostalgian ja mielihyvän tunteet. Ne ovat tärkeitä ja vähän tutkittuja alueita. Digitalisoituminen ei tuota vain lisää valintoja ja toiminnan paikkoja. Se luo myös uusia rituaaleja sekä erilaisia rinnakkaisia televisiotodellisuuksia. Televisiotutkimuksen haasteena on pureutua näihin kysymyksiin, tunnistaa katsojakokemuksen moninainen kirjo ja yleisöjen erilaiset asemoitumiset suhteessa oletettuihin kuvitteellisiin yhteisöihin.

Lähteet

- Alasuutari, Pertti (1999) Introduction: Three Phases of Reception Studies. Teoksessa Alasuutari, Pertti (toim.) *Rethinking the Media Audience*. London & New Delhi: Sage.
- Anderson, Benedict (1991) *Collective Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Andrejevich, M. (2002) The Kinder, Gentler Gaze of Big Brother. Reality TV in the Era of Digital Capitalism. *New Media & Society* 4:2, 251–270.
- Berlant, Laurent & Warner, Michael (1998) Sex in Public. *Critical Inquiry* 24:2, 547–566.
- Blumer, Herbert (1999/1946) Joukko, massa ja julkiso. *Tiedotustutkimus* 22:3, 14–26.
- Brah, Avtar (1996) *Cartographies of Diaspora. Contesting Identities*. London: Routledge.
- Buckingham, David (toim.) (1993) *Reading Audiences: Young People and the Media*. Manchester: Manchester University Press.
- Couldry, Nick (2003) *Media and Symbolic Power: Extending the Range of Bourdieu's Field Theory*. Media@lse Electronic Working Papers Department of Media and Communications, LSE No 2. <http://www.lse.ac.uk/collections/media@lse/Default.htm> Tarkistettu 11.8.2008.
- Couldry, Nick (2004) Liveness, “Reality” and the Mediated Habitus from Television to the Mobile Phone. *The Communication Review* 7:4, 353–361.
- Cover, Rob (2006) Audience Inter/Active. Interactive Media, Narrative Control and Reconceiving Audience History. *New Media & Society* 8:1, 139–158.
- Dewey, John (1934) *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company.
- Douglas, Mary (1966) *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge.
- Downey, John & Fenton, Natalie (2003) New Media, Counter Publicity and the Public Sphere. *New Media & Society* 5:2, 185–202.
- Downing, John & Husband, Charles (2005) *Representing Race: Racisms, Ethnicities, and Media*. Thousand Oaks: Sage.
- Durham, Frank (2008) Media Ritual in Catastrophic Time. *Journalism* 9:1, 95–116.
- Elliott, Philip (1980) Press Performance as Political Ritual. Teoksessa Christian, Harry (toim.) *The Sociology of Journalism and the Press*. Keele: University of Keele.
- Ellis, John (1982) *Visual Fictions*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Fiske, John (1987) *Television Culture*. London: Methuen.

- Georgiou, Myria (2001) Crossing the Boundaries of Ethnic Home. Media Consumption and Ethnic Identity Construction in the Public Space : The Case of the Cypriot Community Centre in North London. *Gazette* 63:4, 311–329.
- Gillespie, Marie (2000) Transnational Communications and Diaspora Communities. Teoksessa Cottle, Simon (toim.) *Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries*. Buckingham: Open University Press.
- Gray, Ann (1999) Audience and Reception Research in Retrospect: The Trouble with Audiences. Teoksessa Alasuutari, Pertti (toim.) *Rethinking the Media Audience*. London & New Delhi: Sage.
- Hautakangas Mikko (2006) Aktivoitu yleisö Suomen Big Brotherin internet-keskustelupalstalla. *Tiedotustutkimus* 29:2, 24–40.
- Hermes, Joke (1995) *Reading Women's Magazines. An Analysis of Everyday Media Use*. Cambridge: Polity Press.
- Highmore, Ben (2004) Homework: Routine, Social Aesthetics and the Ambiguity of Everyday Life. *Cultural Studies* 18:2-3, 306–327.
- Holmes, Su (2004) But This Time You Choose! Approaching the 'Interactive' Audience in Reality TV. *International Journal of Cultural Studies* 7:2, 216–231.
- Husband, Charles (2000) Media and the Public Sphere in Multi-Ethnic Societies. Teoksessa Cottle, Simon (toim.) *Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries*. Buckingham: Open University Press.
- Jenkins, Henry (1992) *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York & London: Routledge.
- Jenkins, Henry (2007) From You Tube to You Niversity. *Chronicle of Higher Education* 53:24, 9–10.
- Jokinen, Eeva (2005) *Aikuisten arki*. Helsinki: Gaudeamus.
- Livingstone, Sonia (2004) The Challenge of Changing Audiences. Or, What is the Audience Researcher to Do in the Age of the Internet? *European Journal of Communication* 19:1, 75–86.
- Massey, Doreen (1994) *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.
- MacMillan, Sally (2002) A Four-Part Model of Cyber Interactivity. Some Cyber Places Are More Interactive Than Others. *New Media & Society* 4:2, 271–91.
- McCarthy, Anna (2001) *Ambient Television. Visual Culture and Public Spaces*. Durham: Duke University Press.
- McGuigan, Jim (1995) *Cultural Populism*. London: Routledge.
- Morley, David (2003) Kuulumisia: aika, tila ja identiteetti medioituneessa maailmassa. Teoksessa Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (toim.) *Erilaisuus*. Tampere: Vastapaino.
- Morley, David (1986) *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Routledge.

- Nikunen, Kaarina (2005) *Faniuden aika. Kolme tapausta tv-ohjelmien faniudesta vuosituhannen taitteen Suomessa*. Tampere: TUP.
- Nikunen, Kaarina (2007) Alin ja Massoudin matkassa. Lukiolaisten tulkintoja elokuvakohtauksesta ja mediasta muutenkin. Teoksessa Raittila, Pentti (toim.) *Keskusteluja etnisyydestä mediassa: Suomalaisten, maahanmuuttajien ja tutkijoiden tulkintoja*. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja sarja A102. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Nikunen, Kaarina (2008a, tulossa) Televisio ja fanius – verkon varassa? Teoksessa Nikunen, Kaarina (toim.) *Fanikirja*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.
- Nikunen, Kaarina (2008b) Emerging Transnational Sensibility Among Migrant Teenagers. Lessons Learned Doing Media Research in Multiethnic Classrooms. Teoksessa Rydin, Ingegärd & Sjöberg, Ulrika (toim.) *Mediated Crossroads: Identity, Youth Culture and Ethnicity – Theoretical and Methodological Challenges*. Göteborg: Nordicom.
- Peteri, Virve (2006) *Mediaksi kotiin. Tutkimus teknologioiden kotouttamisesta*. Tampere: TUP.
- Schudson, Michael (2002) What's Unusual about Covering Politics as Usual. Teoksessa Zelizer, Barbie & Allan, Stuart (toim.) *Journalism after September 11*. New York: Routledge.
- Schwartz, Barry (1975) *Queing and Waiting. Studies in Organization of Access and Delay*. Chicago: University of Chicago Press.
- Silverstone, Roger (1994) *Television and Everyday Life*. London & New York: Routledge.
- Tincknell, Estella & Raghuram, Parvati (2002) Big Brother: Reconfiguring the 'Active' Audience of Cultural studies? *European Journal of Cultural Studies* 5:2, 199–215.
- Uricchio, William (2004) Television's Next Generation: Technology/Interface Culture/Flow. Teoksessa Spigel, Lynn & Olsson, Jan (toim.) *Television after TV. Essays on Medium in Transition*. Durham & London: DukeUniversity Press.
- Williams, Raymond (1975) *Television: Technology and Cultural Form*. New York: Schocken Books.

Kirjoittajat

Marko Ala-Fossi (YTT) on Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen radiotyön lehtori, jonka väitöksen (2005) aiheena olivat suomalaisen ja amerikkalaisen kaupallisen radion laatukulttuurit. Tällä hetkellä hän tutkii radion ja äänimedian sosiaalista, kulttuurista ja taloudellista roolia tietoyhteiskunnan uusissa digitaalisissa verkoissa.

Juha Herkman (dosentti) on väitellyt suomalaisten iltapäivälehtien ja televisiokanavien suhteesta vuonna 2005 Tampereen yliopistossa. Herkman toimii Suomen Akatemian tutkijatohtorina Helsingin yliopiston viestinnän laitoksella ja tutkii politiikan viihdejulkisuutta.

Per Jauert (Cand.phil.) on tanskalaisen Aarhusin yliopiston informaatio- ja mediatutkimuksen laitoksen apulaisprofessori. Hänen tutkimusintresseihinsä lukeutuvat mediasosiologia, radion historia, yhteisömedia sekä radion tuotannon, jakelun ja vastaanoton uudet digitaaliset järjestelmät.

Seppo Kangaspunta (YTT) työskentelee mediatutkijana ja tv-työn lehtorina Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Viime vuosina hän on keskittynyt digitaalisen television, mediateknologian kotoutumisen ja yhteisöllisyyden tutkimiseen.

Heidi Keinonen (YTM) työskentelee tutkijana Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Hän valmistee väitöskirjaa suomalaisen kaupallisen television merkityksistä vuosina 1956–1964.

Pentti Kemppainen (VTT) on koko uransa ajan keskittynyt tekijänä ja tutkijana ääniradioon. Kemppaisen väitöskirja (2002) käsitteli pohjoismaisten julkisradioiden kanavauudistusta 1990-luvun alussa. Nykyisin hän toimii Suomen Akatemian rahoittamassa tutkimusprojektissa ”Music Cultures and Corporate Cultures. Changes in Music Broadcasting in Finland, 1963–2005”.

Gregory Ferrell Lowe (Ph.D.) hoitaa määräaikaista mediajohtamisen professuuria Tampereen yliopistossa. Hän on työskennellyt Yleisradiossa YLE Ohjelmakehityksen päällikkönä (2002–2005) sekä yhtiön keskusjohdon strategisena neuvonantajana (1997–2008).

Eeva Mäntymäki (YTT) on tutkija ja Yleisradion toimittaja, joka on väitellyt populaareista Yleisradio-diskursseista vuonna 2006. Tällä hetkellä Mäntymäki tutkii julkisen palvelun radion monimediaalistumista tekijyyden näkökulmasta

ja hoitaa Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella radiotyön lehtorin viransijaisuutta.

Horace Newcomb (Ph.D.) on televiestinnän professori Grady College of Journalism and Mass Communicationissa yhdysvaltalaisessa Georgian yliopistossa. Hänen kiinnostuksen kohteitaan ovat media- ja kulttuurintutkimus, kulttuuripolitiikan tutkimus, mediakritiikki ja luova kirjoittaminen elokuviin ja televisioon.

Kaarina Nikunen (YTT) työskentelee Suomen Akatemian tutkijatohtorina Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Hänen tutkimusprojektinsa tarkastelee maahanmuuttajanuorten mediankäyttöä. Nikusen muihin tutkimusintresseihin lukeutuvat populaarikulttuuri, yleisö- ja fanitutkimus sekä feministinen mediatutkimus.

Paavo Oinonen (FT) työskentelee tutkijana Turun yliopiston kulttuurihistorian laitoksella. Oinosen väitöskirja (2004) käsitteli suomalaisen yleisradioajanvietteen historiaa. Hänen kiinnostuksen kohteitaan ovat yleisradio-ohjelmistojen historia ja radion sekä varhaisen television kohtaamispinnat.

Iiris Ruoho (dosentti) on yliassistentti Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella. Hän väitteli 2001 suomalaisista perhesarjoista. Tällä hetkellä Ruoho tutkii suomalaisia rikossarjoja, niiden yhteiskunnallisuutta ja suhdetta journalismiin.

Erja Ruohomaa (D.Phil) on Yleisradion strategisen tutkimuksen päällikkö. Väitöskirjassaan hän tarkasteli mobiliteettia mediankäytössä ja erityisesti radion käyttöä arkielämässä. Tämänhetkiset tutkimusintressit liittyvät mediankäytön liikkuvuuden suhteeseen eri medioihin.

Heikki Uimonen (FT) toimii Suomen Akatemian tutkijatohtorina Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitoksella. Hän tutkii paikallisradioiden musiikkitarjontaa ja sen muutosta.

Katja Valaskivi (dosentti) on erikoistutkija, joka väitteli japanilaisen televisiosarjadraaman tuotannosta ja vastaanotosta Tampereen yliopistossa 1999. Tämänhetkisiä tutkimusintressejä ovat mm. transnationaali japanilainen populaarikulttuuri, talouden ja kulttuurin suhde, osallistuvat yleisöt, sukupuoli ja mediakäytön muutokset.